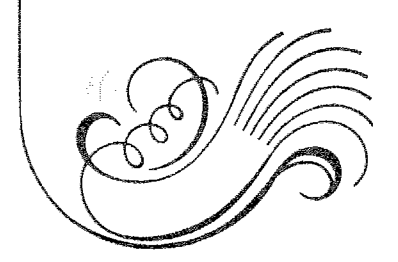
الأزهر الزنّاد

دُروس البلاغةِ العربيّة

نحو رؤية جديدة



المركز الثقافي العربي





دروس في البلاغة العربية

* دروس في البلاغة العربية.
* تأليف: الأزهر الزناد.
* الطبعة الأولى، أيلول، سبتمبر، 1992.

* الناشر
المركز الثقافي العربي للنشر رالتوزيع ـ الدار البيضاء ـ بيروت.
العربية (محمد علي الحامي) للنشر ـ صفاقس ـ تونس.
* العنوان:
المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ ص. ب. ١١٣/٥١٥٨ ـ الدار البيضاء ـ ص. ب. 4006.
العربية (محمد علي الحامي) ـ صفاقس (تونس) ـ 40 شارع أبو القاسم الشابي.

الأزهر الزنّاد

دُروس في البلاغة العربيّة

المركز الثقافي العربي



تصدير

هذا كتاب يهمّ كل من يشتغل باللغة العربية وآدابها من طلبة وأساتذة وغيرهم وهو يطرح أهمّ المسائل البلاغية التي عالجتها كتب البلاغة في التراث العربي ولا يمثل عرضاً لها كلها. وقد استغنينا فيه عن التعرض إلى بعض المسائل التي تجد في النحو (علم التركيب) مجالاً لدرسها وإن درجت كتب التراث على جعلها ضمن أبواب البلاغة حتى أن الحديث عنها في النحو أصبح مردوداً ـ خطأ ـ على أساس أنها من البلاغة وليست من النحو في شيء، ومن ذلك قضية الإسناد وما يتصل بها من أحوال المُسند إليه والمسند إلخ.

وقد قسمناه إلى مدخل وثلاثة أبواب على عدد علوم البلاغة (باب علم البيان، باب علم المعاني، باب علم البديع). أما المدخل فعام يتعلق بنشأة علم البلاغة ومراحل تطوره ومواضيعه. وأما الأبواب فجعلنا في كل واحد منها مدخلاً خاصاً يعرف بالعلم ومواضيعه، تتبعه دروس تجمع بين النظرية والتطبيق.

وقد اتبعنا في تأليفه نهج الدرس البلاغي العربي القديم فحافظنا على أبواب العلم المعروفة في تبويبها وقواعدها الأساسية وإن كانت تقبل أن يُعاد النّظر فيها ولكننا طعّمنا درس تلك المسائل ـ ما أمكن وحيث تراءى لنا وجه الإفادة ـ طعّمناها بمعطيات الدرس اللساني الحديث. وحاولنا ما أمكن أن لا يكون ذلك إسقاطاً أو تعسفاً، وغايتنا من وراء ذلك إنارة تلك المسائل ببعض المبادىء اللسانية حتى تكون أوضح ويقف الدّارس من المهتمين بالعربية أو غيرها على وجه الفائدة منها فيتمكن من ربط الظواهر التي اعتاد تحصيلها منفصلة متباعدة فينشأ عنده فهم أحسن لعمل الخطاب في مظاهره المختلفة النحوية والصرفية والبلاغية الأدبية. وهذا النهج ينبع من اعتقادنا في التكامل بين المستويات المختلفة في كل نص مهما كان نوعه والنص الأدبي بالخصوص. ولذلك سيجد القارىء مراوحة بين عرض القواعد التي يكتسب بها أسس العلم من جهة، وتحليل لأمثلة تمكنّه من الاهتداء إلى مواطن الظاهرة موضوع الدرس ـ من جهة أخرى ـ وتمكّنه فوق كل ذلك من الربط بين تلك الظاهرة وبين الأدبية أو الجمالية في النص الأدبي.

ونروم من خلال ذلك رتق الفجوة الموجودة في كثير من أذهان المبتدئين بين البلاغة والنقد الأدبي إذ يعتقد كثير منهم أن حدود البلاغة تقف عند كتب البلاغة في المؤلفات أو حصة البلاغة في الدروس التي يتلقّونها في الجامعة أو غيرها، وأن حدود الأدب تقف عند كتب الأدب في المؤلفات الأدبية أو حصة الأدب في الدروس التي يتلقونها في الجامعة أو غيرها، ونروم فوق كل ذلك تمكين الطالب من مهارة الربط بين الاثنين فيُحسن توظيف كل معلوماته في استخراج مواطن الجمال في النص إذ النص كلٌّ لا يتجزأ تتضافر فيه جميع مكوناته دون استثناء للإيفاء بالمعنى. ولهذه الأغراض وغيرها قد يجد القارىء إسهاباً في تحليل بعض الأمثلة تحليلاً قد يكون مجهرياً أحياناً نعتمد فيه عناصر لا صلة لها في ظاهر الأمر بالدرس البلاغي ولكنها من صميمه في واقع الأمور.

وقد توفرت لنا الظروف الملائمة لدراسة هذه المسائل البلاغية وتدريسها في قسم العربية من كلية الآداب بمنّوبة، جامعة تونس 1. ولعل أهم عنصر شجعنا على إخراجها هذا المخرج أن عملنا ضمن مجموعة متكاتفة من الأساتذة لم يبخلوا علينا بملاحظاتهم وآرائهم ونخص منهم: حمّادي صمود والرشيد الغزي والمنصف عاشور الذين راجعوا العمل جميعه أو بعضه. ونشكر الأستاذ محمد صلاح الدين الشريف الذي أفدنا بملاحظاته بصفة مباشرة أو غير مباشرة. كما نشكر الأستاذ الهادي النفطي (المعهد الثانوي بنهج روسيا تونس)، لما أبداه من ملاحظات تتعلق بالناحية البيداغوجية في هذا العمل.

مدخل

في علم البلاغة

1 ـ نشأته واطواره:

درجت المؤلّفات المختلفة في أبواب البلاغة على تخصيص مداخل يقوم بعضها على مضمون العلم وبعضها على تأريخ ظهوره وتطوّره واستوائه علماً متكاملاً، وبعضها يجمع الوجهين معاً. ويقوم هذا المدخل على الجمع بين النمطين جمعاً يمكّن القارىء من دخول هذا العلم من بابيه التاريخي والمفهومي دون أن يكون ذلك غاية في ذاته.

وتعود نشأة البلاغة وتطوّرها مثل سائر العلوم اللغوية والفقهية وغيرها في الحضارة العربية الإسلامية، إلى الحدث القرآني. فبنزول القرآن وانتشار الإسلام ظهرت الحاجة إلى وضع القوانين التي تحكم عمله من حيث هو نص لغوي وتضمن فهمَه الفهم السليم من حيث هو رسالة سماوية تصدر منها الأحكام وما اتصل بها من عقائد وعبادات.

فكان أن نشأت حركة الجمع التي شملت جميع المستويات اللغوية. فجُمعت اللغة في القواميس وكان أولها كتاب العين للخليل بن أحمد، وجُمعت القواعد النحوية والصرفية والصوتية فظهرت مصنفات كثيرة بدأها كتاب سيبويه، وجُمعت أشعار العرب قبل الإسلام وأمثالهم وقصصهم وخطبُهم، واتُّخِذَت كلّها وسيلة للحفاظ على الفصاحة ومنع اللحن الذي انتشر بدخول شعوب غير عربية في الإسلام كما اتخذت مدخلاً لدراسة القرآن. وكانت الغاية الأساسية في هذه الدراسة بيان وجوه الإعجاز في القرآن، فهو كلام عربي ولذلك وجب درسه من خلال اللغة العربية ولا يمكن أن يُدرس إلا بالإلمام بقواعد تلك اللغة، أي بنظامها.

وإلى ذلك تنضاف أمور أخرى أهمها نشأة خطة الكتابة مع تطوّر نظام الدولة الإسلامية، وما تتطلبه من شروط في صاحبها. وكذلك تطوّر فنّ الخطابة لما كان له من دور ديني في بداية الأمر تحوّل إلى ديني ـ سياسي بعد ذلك. ومنها توفر الروافد الفلسفية من اليونان والهند وغيرهما، وقد مكنت هذه الروافد البحث في هذه العلوم من وسائل الإحكام والعمق.

ويقوم علم البلاغة على مفهوم معياري في أساسه هو مفهوم «الفصاحة». وقد مَرَّ بأطوار نستعرضها من خلال ما يمثلها من مؤلفات.

ومن المؤلفات التي أرست قواعد علم البلاغة:

- كتاب البديع لابن المعتز (247-296 هـ/861-908 م) يمثل أول كتاب خصصه صاحبه لدراسة وجوه التعبير الفني، وقصد من خلاله إلى دعم فن جديد نشأ في الشعر والنثر وبلغ أوجه خلال النصف الثاني من القرن الثالث، هو فن البديع ومن أبرز أعلامه أبو تمام (تـ 231 هـ). وهو طور عرف الخصومة بين أنصار القديم وأنصار التجديد في الأدب (بشّار، البحتري، أبو تمام). وتبع النقد هذه الحركة فأقام الأسس النظرية التي سيختص بها علم البلاغة بعد ذلك.

وكتب قدامة بن جعفر (257-337 هـ/888-968 م) «نقد الشعر» وفيه بحث في المعايير التي تصلح لنقد الشعر، فاجتمعت فيه الصورة الشعرية بالتركيب النحوي والبنية المنطقية في دراسة الشعر وإن تفرّق درسها بين المحاسن والعيوب.

ولحق بهما «البرهان في وجوه البيان» لابن وهب الكاتب وفيه يواصل النظر في وجوه البيان التي سطّرها الجاحظ في «البيان والتبيين» ويبيّن تقصير من سبقه ممن درسوا الموضوع، ويدخل نوعاً من التبويب المحكم يتواصل بعده مع أبي هلال العسكري (تـ 395 هـ/1004 م) في «كتاب الصناعتين».

وقد مثل مبحث الإعجاز في القرآن مجالاً آخر تبلورت فيه أسس البحث البلاغي، فقد وضع الرّماني (296-386 هـ/908-996 م) رسالة «النكت في إعجاز القرآن» وهو معتزلي بحث في إعجاز القرآن وجعل البديع جزءاً من درس البلاغة ومظهراً من مظاهر الإعجاز، وسايره في ذلك الباقلاني (تـ 403 هـ/1013 م) في «إعجاز القرآن» حيث خص البديع بفصل مطوّل وجعله من الوسائط التي يُهتدى بها إلى تبين مواطن الإعجاز في القرآن ولكنه لا يكفي لتفسير الإعجاز فيه.

واستوت أسس العلم مع ابن رشيق القيرواني (تـ 456 هـ) في «العمدة»، لكن نضجها واكتمالها من حيث العمق كان مع عبد القاهر الجرجاني ومن حيث التبويب والمنهج كان مع السكاكي.

وقد أقام الجرجاني (تـ 471 هـ) مباحث البلاغة على الأسس النفسية في كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»، وقد مثل الأول ما به يهتم علم المعاني، ومثل الثاني

موضوع علم البيان إذ درس فيه صاحبه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ووضع إطاراً لنظرية النظم ولكنها لم تجد بعده من يواصلها فانفرد بها صاحبها.

وفي «مفاتيح العلوم» للسكاكي (555-626 هـ/1160-1228 م) امتزج الدرس البلاغي بمقولات المنطق والفلسفة فاستقام في نظام بَيِّنِ الحدود واضح المعالم والأبواب فانقسم إلى أنواعه الثلاثة: (البيان والمعاني والبديع)، ومثل هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في علوم البلاغة عادت إليه كثير من التلاخيص والشروح اللاحقة عليه دون أن تضيف شيئاً جديداً. ومنها ما كتب القزويني (666-739 هـ/1267-1338 م): «الإيضاح» و«التلخيص»، وما كتب التفتازاني (722-793 هـ) «الشرح المطول على التلخيص».

وقد أحدثت اللسانيات في هذا القرن تغييراً جذرياً لكثير من أنماط التفكير اللغوي وكان أن تأثر الدرس البلاغي في الشرق والغرب بنتائجها ومناهجها وعرفت العقود الأخيرة - في الوطن العربي - اهتماماً خاصاً بالبلاغة ضمن الدراسات اللسانية مطلقاً أو الأسلوبية بوجه خاص[1]

2 - مواضيعه:

يدرس علم البلاغة ثلاثة مواضيع تعود إلى ثلاثة أبواب فيه[2]:

- علم البيان: يدرس الصورة الشعرية (التشبيه، الاستعارة، المجاز، الكناية).
- علم المعاني: يدرس المعنى في الكلام الخبري والإنشائي.
- علم البديع: يدرس ما به يُزين الكلام.

---

(1) - قائمة الأعمال طويلة جداً في المشرق والمغرب، نشير على سبيل المثال لا الحصر:

- حمادي صمود: التفكير البلاغي في الحضارة العربية (أطروحة دكتورا دولة، منشورات الجامعة التونسية).
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات (اطروحة دكتورا دولة، منشورات الجامعة التونسية).
- دروس البلاغة التي يتلقاها طلبة السنة الثانية من أستاذية اللغة والآداب العربية بكلية الآداب بمنوبة جامعة تونس1، وهذا الكتاب سائر على نهجها.

(2) - عد إلى كل باب من الأبواب المذكورة من هذا الكتاب.



الباب الأول

في علم البيان



مدخل
في علم البيان

1 ـ تعريفه:

البيان لغة هو التعبير والتوضيح وهو «إظهار المقصود بأبلغ لفظ... وأصله الكشف والظهور» (لسان العرب)، ويداخل مفهوم البيان جملة من المفاهيم الأخرى تتعلّق بالبلاغة والفصاحة والإعراب، وقد جرى استعمالها جميعاً على وجه الترادف في أوليات الدرس البلاغي العربي. ثم انفصل عنها علماً قائماً بذاته داخل علم أكبر هو علم البلاغة.

وهو عند الجاحظ «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل إليها والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع» (البيان والتبيين 76/1).

وقد فارق هذا المصطلح معناه العام المتصل بعلم الدلالة وتحدّدت معالمه مع السكاكي في مفتاح العلوم (ص 162) فعلم البيان عنده «هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه».

والبيان كما ترى ينصب على الدلالة، وهي عند المناطقة أنواع:

ـ دلالة المطابقة: وهي أن يدل اللفظ على المفهوم الذي وُضع له في اللغة من غير زيادة أو نقصان. فهي دلالة وضعية كدلالة لفظ «البيت» على البيت.

ـ دلالة التضمن: وهي أن يدل اللفظ على مفهوم يتضمنه مدلوله الأصلي كأن يدل لفظ «البيت» على السقف.

ـ دلالة الالتزام: وهي أن يدل اللفظ على مفهوم يقتضيه مدلوله الأصلي عقلاً كأن يدل لفظ «الحائط» على السقف.

ودلالة التضمن والالتزام دلالتان عقليتان إذ يعتمد فيهما الذّهن على جملة من الوسائط في المرور من مدلول إلى آخر. وهذا المرور أو التجوز كثير في الكلام ولذلك انفرد علم البيان داخل علم البلاغة بدراسة وجوهه. فهو يشتغل بـ«الملازمات بين المعاني» (مفتاح العلوم/330).

2 ـ موضوعه:

يدرس علم البيان الوجوه التي يخرج بها اللفظ عن معناه الأصلي إلى معنى آخر متصل به. وتجمع هذه الظاهرة في «المجاز» (المرسل والعقلي والاستعارة والكناية). ولهذا الانتقال أسس يقوم عليها هي العلاقات التي تنقسم إلى نوعين:

- علاقات المشابهة (انظر باب الاستعارة).
- علاقات أخرى (انظر باب المجاز العقلي والمجاز المرسل).

وفي ضوئها ينقسم المجاز إلى أبوابه المعروفة.

الدرس الأول

1 ـ التشبيه

1 ـ تعريفه:

1-1 ـ المعنى اللغوي:

شبه الشيء بالشيء أي مثله به وقرنه.

2-1 ـ المعنى الاصطلاحي:

ـ ابن رشيق: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله» (العمدة 256/1).
ـ أبو هلال العسكري: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه...» (الصناعتين ص 239).
ـ التنوخي: «التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات». (الأقصى القريب ص 41).
ـ السكاكي: «تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر» (مفتاح العلوم ص 332).
ـ التهانوي: «دلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى لا على وجه الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية والتجريد». (كشف اصطلاحات الفنون).

3-1 ـ التعريف الجامع:

ـ التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.

مثال (1): هي كالبدر في الحسن.

يقوم التشبيه على مبدإ أساسي هو «المقارنة» وذلك لا يعني أن كل مقارنة تشبيه إذ يتميز التشبيه بالخروج عن المألوف وبالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخييل أو التمثيل في حين تسعى المقارنة إلى إثبات الشبه بين طرفي المقارنة ولا ينجر عنها تداخل بينهما كما يحدث في التشبيه.

ومفهوم التمثيل مهم جداً في دراسة كل صورة شعرية. إذ تقوم عليه كل معرفة وإدراك، فمن جملة الظواهر التي يقوم عمل الذّهن البشري عليها بيان الغائب بالحاضر. فاللغة في أساسها علامة حاضرة مُدركة (مسموعة أو مرئية أو ملموسة (عند الكفيف) ومرجعها غائب بها يُستحضر البعيد في الفضاء والزمان، والمخفي في الذهن في شكل أثر تحفظه الذاكرة أو في شكل فكرة تبتدعها المخيلة. وكذلك الشرح والتفسير يقومان على تقديم معنى لفظ غير معروف بألفاظ معروفة. فالمتلقي يتوسل بمعان معروفة إلى معان مجهولة.

وبعض الاستدلال الرياضي يقوم على البحث عن قيمة المجهول باعتماد قيمة ما هو معروف وكذلك الأبحاث البوليسية تنطلق من العناصر المتوفرة للوصول إلى العناصر المجهولة. وعلى هذا قس الكثير من أنشطة البشر وغيره من سائر الكائنات. وكذلك الصورة الشعرية ومنها التشبيه.

فهو بحث في ما يربط بين شيئين أو أكثر من السمات المشتركة. إلا أنه بحث يتجاوز غاية الإفهام والتوضيح إلى الإمتاع باعتماد الطريف والجميل. ويكون ذلك عن طريق التخييل.

وبالخروج من الإبلاغ قصد الإعلام والإخبار وهي الوظيفة الأساسية في الكلام، إلى الإبلاغ قصد الإمتاع يخرج الكلام من الشفافية Transparence إلى الثخونة Opacité. ففي المستوى الأول يكون الكلام مفهوماً واضحاً يخترقه الذهن إلى المدلول مباشرة كما يخترق البصرُ الجسم الشفاف من بلّور وغيره كي يقع على ما وراءه، بل قد يبصر من خلال البلور دون وعي بوجوده وكذا الكلام اليومي الذي نتحاور به في حياتنا العادية. وهو في المستوى الثاني أي عندما يخرج إلى الإمتاع كاللغز لا بد من معالجته لولوجه واستكناه معناه فيُتوسل بالبنية التركيبية والصوتية وغيرهما فيه. فهو حاضر يستوقفك ويفرض عليك أن تنتبه إلى وجوده من حيث هو حدث أو جسم محسوس، فهو مثل النافذة التي طلي البلور فيها بطلاء خفيف يسمح بأن يخترقها البصر ولكنه اختراق فيه شيء من المعالجة والمداراة. وإلى هذا الصنف ينتمي النص الأدبي.

ويمكن تصور التشبيه على أنه دالة Fonction رياضية تربط بين عنصرين كل واحد منهما ينتمي إلى مجموعة والعلاقة هي «الشبه»:

- مجموعة «أ» ومجموعة «ب».

- دالة Fonction من أ إلى ب.
- العلاقة: عنصر س يشبه عنصر ي.

فإذا نظرنا في المثال (1) في ضوء ما سبق حصلنا على ما يلي:

- مجموعة «النساء»، ينتمي إليها العنصر «هي».
- مجموعة «الكواكب»، ينتمي إليها العنصر «البدر».
- دالة fonction من «النساء» إلى «الكواكب».
- علاقة الشبه تجمع بين «هي» و«البدر».

2 ـ أركان التشبيه:

وهي أربعة:

اثنان منها طرفا التشبيه:

- المشبه: وهو ما يراد وصفه أو تقريبه عن طريق الشبه. مثل «هي» في المثال (1).
- المشبه به: وهو ما به قرن المشبه في الكلام. مثل «البدر» من المثال (1).
- أداة التشبيه.
- وجه الشبه.

2-1 ـ طرفا التشبيه:

وهما أساسيان في قيام التشبيه إن غاب أحدهما التحق التركيب بالاستعارة. ويرتبطان بعلاقة الشبه التي تجمع بينهما في سمة أو أكثر.

ويكونان: ـ حسيّين (مثال 1).

- عقليين كتشبيه العلم بالحياة والجهل بالموت والمعاني بالأخلاق:

كأن المعاني في فصاحة لفظها   نجوم الثريا أو خلائقك الزهر. (المتنبي).

- المشبه حسي والآخر عقلي مجرد: كتشبيه الفتاة بالأحلام في عذوبتها (الشابي).
- المشبه عقلي والآخر حسي: تشبيه المنية بالسبع المفترس والمعاني بالنجوم كما ورد في بيت المتنبي قبل هذا.

2-2 ـ أداة التشبيه:

وهي رابط لفظي يعقد به المتكلم علاقة المشابهة بين الطرفين. وهي علامة على التكافؤ بين طرفي التشبيه، ولكنه تكافؤ غير تام.

وهي أنواع:

ـ حروف: ك (كاف التشبيه)، كأن.

(2) ـ عذبة أنت كالطفولة كالأحلام   كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء   كالورد كابتسام الوليد
(الشابي)

(3) ـ «والزين واقف في مكانه في قلب الدائرة، بقامته الطويلة وجسمه النحيل، فكأنه صاري المركب». (الطيب صالح، عرس الزين).

ـ صيغ (أفعال وأسماء) متصلة بمادة دالة على الشبه: (م،ث،ل)، (ش،ب،ه)، (ق،ر،ن)، (ض،ر،ع)، (ح،ك،ي)، (ض،هـ،ي)..

(4) ـ وإن سحاباً جوده مثل جوده   سحاب على كل السحاب له فخر
(المتنبي)

ـ صيغ متصلة بمادة دالة على ما يعتقده المتكلم: مثل أفعال القلوب والظن:

(5) ـ أجد هذه الفتاة بدراً في جمالها.

ـ صيغ دالة على الشبه من السياق:

(6) ـ وكلما انسكبت في الكأس آونة   أقسمتُ أن شعاع الشمس ينسكب
(ابن الجهم)

(الضمير المفرد الغائب المؤنث يعود على الخمر).

(6 ـ أ) ـ فرأيتها لساناً من الرمل قائمة على رأس الكثيب، وكأنها وُلِدت منه أو ذابت فيه. (المسعدي).

ولأداة التشبيه دور هام في بناء الصورة وتلوين مدلولها. وقد أشار الجرجاني إلى هذه القضية إشارة يبين فيها مراتب الدلالة في التشبيه وفق الأداة التي ينعقد بها:

«تقول: زيد كالأسد أو مثل الأسد أو شبيه بالأسد، فتجد كل ذلك تشبيهاً غفلاً ساذجاً. ثم تقول: كأن زيداً الأسد، فيكون تشبيهاً أيضاً، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بوناً بعيداً لأنك ترى له صورة خاصة وتجدك قد فخمت المعنى وزدت فيه بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ولا يدخله الروع بحيث يُتوهم أنه الأسد بعينه ثم تقول: لئن لقيته ليلقينّك منه الأسد، فتجده قد أفاد هذه المبالغة لكن في صورة أحسن وصفة أخص، وذلك أنك تجعله في «كأن» يتوهم أنه الأسد وتجعله ها

هنا يرى منه الأسد على القطع. فيخرج الأمر من حد التوهم إلى حد اليقين». (دلائل الإعجاز/326).

وينقسم التشبيه باعتبار حضور الأداة أو غيابها إلى مُرسل ومُؤكد. (انظر أقسام التشبيه: 3-3,3-4).

3-2 ـ وجه الشبّه:

وهو الصفة أو المعنى المشترك بين الطرفين يلتقيان فيه ويفترقان في ما عداه. ويستقيم التشبيه أكثر عندما يكون ذلك المعنى أو تلك الصفة أشهر في المشبّه به «لأن المشبه به حقه أن يكون أعرف بجهة التشبيه من المشبه، وأخص بها، وأقوى حالاً معها» (مفتاح العلوم/345).

وتتعدد الوجوه التركيبية التي يرد عليها. وهي في الغالب تتصل بالتراكيب البيانية إذ يمثل اللفظ الدال على وجه الشبه في تركيب التشبيه مفسراً للجمع الحادث بين طرفي التشبيه، فيكون لذلك تمييزاً أو حالاً أو بدلاً أو نعتاً أو خبراً إلخ:

(7) ـ هي البدر حسناً والنساء كواكب.
(8) ـ يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال.
(9) ـ أنت كالبحر في السماحة والشمس علواً والبدر في الإشراق.
(10) ـ كأنك برد الماء لا عيش دونه. . . (المتنبي).
(11) ـ حتى كأن صوتها ورقصها في الاندفاع والتراجع ابتسامة السرور أول نشأته».
(المسعدي، حدّث أبو هريرة قال. . .)

(12) كـأن مشيتهـا من بيت جـارتهـا مر السحابـة: لا ريث ولا عجل
(الأعشى)

ولوجه الشبه أهمية في دراسة التشبيه من حيث هو مدخل تكسير الفاصل القائم بين المقولات المختلفة في الموجودات العينية أو الذهنية. ولتوضيح ذلك نأخذ المثال (7):

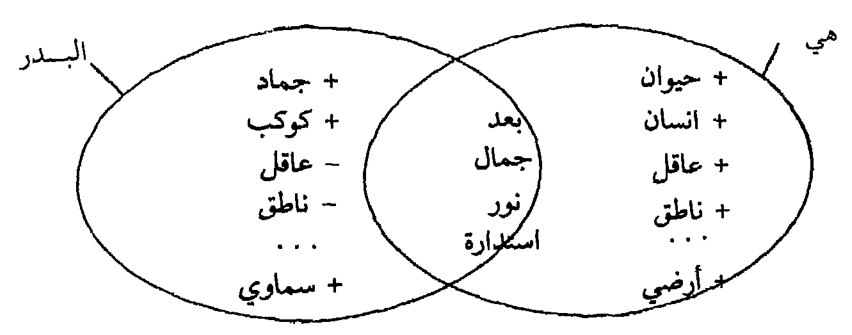
ـ هي البدر حسناً.

ومن المعلوم أن الذهن البشري لا يدرك الأمور إلا إذا كانت مرتبة أي نوع من الترتيب. ينطلق هذا الترتيب من المفرد العيني ويذهب صاعداً إلى أقصى حدود التجريد، وكلما صعد درجة في التصنيف زاد المفهوم اتساعاً وإحكاماً. فخذ مثلاً القسمة الثلاثية إلى: حيوان ـ نبات ـ جماد. فكل واحدة منها تمثل قسماً مطلق التجريد من الموجودات

ينضوي تحته عدد آخر من الفصول أو الفصائل، ولنأخذ الحيوان فهو ينقسم إلى أجناس حسب معيار التقسيم. فإذا أخذنا معياراً بيولوجياً وجدنا «الثّدييات» و«الزواحف» إلخ، وإذا أخذنا معياراً آخر هو إما اللغة أو العقل أو الضحك أو جميعها، فصلنا بين الإنسان والحيوانات العجم والإنسان أسم جنس دال على مفهوم مجرد يشتمل على كل الذوات التي لها شكل الإنسان وسلوكه وملكاته، ثم ينقسم هذا الإنسان أقساماً حسب معايير فهو بدائي ومتحضّر أو أبيض وأسود وأصفر الخ، وتتواصل القسمة هكذا إلى أن نصل الذات الفرد الموجودة فعلاً في زمان ومكان محددين.

وكذا الكواكب قسم من الجماد له مواصفات تجمع بين عناصره في جنس واحد. فهذا هذا. فجنس الكواكب غير جنس الإنسان في التصنيف. ولو خلط الواحد منا بينهما في مقام عادي لرميناه بالجهل أو البلاهة والعته لأنه قد شوّش الحدود المنطقية التي تنظّم الكون عندنا. وهذا ما يحدث في التشبيه.

ففي 7 اجتمع كائنان اثنان ينتميان إلى مقولتين مختلفتين تماماً هما: «هي» و«البدر». وهو أمر مستقر عند جميع الناس. فـ«هي» إنسان والبدر جماد اجتمعا لسبب هو المشابهة في سمة أو أكثر. وهذه تمثل مجال التقاطع بين المفهومين أو الذاتين. ويختلف هذا المجال اتساعاً وضيقاً حسب درجات الاختلاف أو التطابق التي يراعيها الباث في بناء الصورة. (انظر في قضية المسافة باب 5 في التشبيه المقلوب).



وما يتعلق بكل طرف من السمات مستقر في الوجود أصلي فيه لا يقبل التحويل ولا التبديل. أما ما ينشأ من علاقات بينهما (وتتلخص ها هنا في وجه الشبه) فهي من ابتداع الثقافة والفن. وهو أمر نسبي لأنه محدود في الانتشار والدليل على ذلك أن تشبيه المرأة بالبدر لا يستسيغه أو لا يفهمه قارىء من ثقافة أخرى غير الثقافة العربية. فالشاعر عندما جمع بين كائنين من جنسين مختلفين كسر الحدود بينهما فشوّش نظام تصوّرنا للكون لحظة ولكنه تشويش لا يهدم السائد وإنما يريد أن يبني عن طريق التخييل عالماً مجاله

العبارة فيه ما به يطمئن المتقبل على أن التكسير ليس عميقاً وما به يستمتع أيضاً.

وهذا الجمع ذو أثرين:

ـ الأول مقولي (وقد رأيناه)

ـ الثاني لغوي: عندما يصرّف الشاعر اللغة تصريفاً غير معهود فإنه يخلق توزيعاً جديداً بين وحدات اللغة، فيجري «البدر» مع «المرأة» في السياق الشعري دونَ غيره من السياقات مثلاً، وهذا عدول écart أيضاً ولكنه من نوع آخر. شوّش فيه المعهود اللغوي.

ومفهوم «العدول» يتعرّف بأن يقرن بمفهوم آخر هو«الدّرجة الصفر» degré zéro وهي صفة في الخطاب الخالي من كل زينة أو خروج عن المعهود حيث تدّل كل كلمة على ما وضعت له في أصل اللغة دلالة حرفية لا يحتاج السامع في فهمها إلى تأويل. وهي درجة يصعب تحديدها إذ يصعب الجزم أحياناً بوجودها أو غيابها في الخطاب الذي يحمّله صاحبه دائماً وأبداً شيئاً من مقاصده التي لا تظهر في السطح بحكم التفاعل الموجود في عملية التواصل نفسها. ويمكن القول إن الدرجة الصفر هي السمة الغالبة في الخطاب العلمي حيث يكثر تعريف المصطلحات على سبيل المثال لاجتناب الخروج عن المدلول الحرفي (أو الذي يجب أن يعتبر في ذلك السياق حرفياً) في تحليل تلك الوحدات.

أما «العدول» فهو خروج عن الدرجة الصفر وتشويش لها. وفيه يقصد المتكلم إلى الخروج عن قواعد الاستعمال المألوف فيستعمل لفظاً مكان لفظ آخر للدلالة على معنى لا يفي به الأول أو ليحدث إجراء طريفاً في اللغة غايته الامتاع والتحليل. ومظاهر ذلك متعددة في اللغة (انظر المجاز بمختلف أنواعه على سبيل المثال).

وينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبـه من حيث حضوره وغيابه إلى مُفصّل ومجمل.

3 ـ أقسام التشبيه:

ومعايير هذا التقسيم متعددة:

ـ فبعضها يتعلّق بحضور أركان التشبيه أو غيابها (الأداة ووجه الشبه).

ـ وبعضها يقوم على البساطة والتركيب أو الإفراد والتعدد في طرفي التشبيه ووجهه (التشبيه المفرد والتشبيه التمثيل).

ـ وبعضها يقوم على طبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين من حيث اتجاهها أو ظهورها وخفاؤ ها (التشبيه المقلوب، التشبيه الضمني).

1-3 ـ التشبيه المفصل:

وهو ما ذكر فيه وجه الشبه. وبذكره يفصّل المتكلم وجه الجمع بين طرفي التشبيه فيسهّل على المتقبل (السامع أو القارىء) العثور على السمة التي يشترك فيها الطرفان. ولذلك سُمّي هذا التشبيه مفصلاً. وهذا التفصيل يُبقي على الانفصال الموجود بين طرفي التشبيه إذ يُشعر الباث سامعه بأنه يقرن بين الطرفين في نقطة واحدة وهما شيئان مختلفان متمايزان في سائر السمات. فالمرأة تبقى امرأة والبدر يبقى بدراً أحدهما في الأرض والآخر في السماء وإن اجتمعا في الجمال. فمجال التقاطع إذن محدود معين (انظر الأمثلة 8-9-10-11-12).

2-3 ـ التشبيه المجمل:

وهو ما غاب فيه وجه الشبه. وبغيابه أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فسُمّي مجملاً.

)٣١(ـ يدعون عنتر والرماح كأنها أشطانُ بئر في لبان الأدهم (عنترة)

الأشطان: الحبال يؤخذ بها الماء من الآبار. شبّه عنترة الرماح الموجهة إلى صدر حصانه بالحبال في التقائها في فوهة البئر. وجه الشبه غائب.

وبهذ الإجمال لم يقصد الباث إلى تحديد مجال التقاطع وإنما تركه غائماً. وهو دون شك يعوّل في ذلك على حدس سامعه في الاهتداء إلى ذلك المجال. وهذا الاهتداء يكون بالانطلاق من الشمول في اتجاه الخصوص، أي من التطابق التام بين طرفي التشبيه في اتجاه الاتفاق الجزئي بينهما، ويبقى وجه الشبه دائماً ممكناً يلهث وراءه المتقبل فلا يكاد يدركه حتى يفلت منه، وإذا هو يبني الصورة بناء متواصلاً وإذا النص متعدد الدّلالات تعدّد العصور والقُرّاء فهو نص واحد في البدء منسوب إلى شخص واحد، ولكنه نصوص عندما ينتشر بين الناس:

مشبّه	وجه شبه	مش. به
الرماح	الاستقامة	أشطان البئر
	الطول	
	الدّقة	
	الصلابة	
	اللون	
	...	

وينضاف إلى تلك الوجوه وجه آخر مدخله «في لبان الأدهم» وهو هذا الالتقاء بين مختلف الحبال في مركز واحد هو فوهة البئر كما تلتقي الرماح المتعددة في صدر حصان عنترة وإذا الواحد الفرد في مواجهة الجمع المتعدد. وباقتران الرمح وسيلة الموت بالحبل الذي يخرج به الماء مصدر الحياة، يجتمع الموت بالحياة وإذا الحصان رمز لهما فيه يتلخصان فيفارق منزلته المتعارفة من حيث هو أداة في الحرب كي يصبح أداة تهب الحياة لصاحبها الذي يُدعى أو يُستحث على القتال لإنقاذ ذويه من الموت.

3-3 ـ التشبيه المرسل:

وهو ما حضرت فيه أداة التشبيه. (انظر الأمثلة 4-5-6-7-8-9-10-11-12-13).

ويتصل حضور الأداة أو غيابها بمفهوم المسافة بين طرفي التشبيه. فحضور الأداة يُبقي على البعد أو الفضاء الفاصل بين الطرفين في تصنيف الموجودات. فالبدر شيء بعيد عن المرأة في المثال (7). وعلى هذا قس سائر التشابيه المرسلة.

4-3 ـ التشبيه المؤكد:

وهو ما غابت منه أداة التشبيه.

(14) ـ هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا على الدرّ واحذره إذا كان مزبدا

(15) ـ أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقاً وغرباً

وبغياب الأداة ينتقل التركيب من إخبار بالمشابهة إلى إخبار بالمشبه به عن المشبه، فهو هو، وهذا مدخل التوكيد فيه، لذلك سُمّي بالمؤكد. وفيه تضيق المسافة الفاصلة بين الطرفين فتصل التطابق أو تكاد. فالبحر بحر والإنسان إنسان في منطق الأشياء، ولكنهما متقاربان في (14) إذ اجتمعا برابط الشبه لا عن طريق أداة، وهذا يوحي بتطابقهما، ولكنه تطابق يهمّ بالاكتمال دون أن يبلغه. فغياب الأداة إيهام بالتطابق وهو أمر يرتبط بغياب شحنة المعقولية التي يقوم عليها الجمع بين طرفي التشبيه والتي تعبّر عنها الأداة.

5-3 ـ التشبيه البليغ:

وهو ما غاب منه وجه الشبه والأداة. وفيه يجتمع المجمل والمؤكد.

(16) ـ عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر (السياب)

وفيه يجري الجمع بين الطرفين دون توسط أداة ولا وجه شبه، وإذا المشبه به خبر أو في حكم الخبر عن المشبه. وغياب هذين الركنين يفتح الباب أمام الذهن يتطلع إلى

جميع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين فإذا هما واحد أو كالواحد في التصور. وذاك مدخل البلاغة في هذا التشبيه.

- **تمرينات:**

1 ـ عد إلى الأمثلة 7-8-9-10 الواردة قبل هذا وحلّل كل واحد منها إلى أركانه في شكل جدول [المشبّه ـ المشبّه به ـ الأداة ـ وجه الشبه].

2 ـ عد إلى جميع الأمثلة الواردة قبل هذا وبيّن نوع كل واحد منها بالنظر في الأداة ووجه الشبه من حيث حضورهما أو غيابهما أحدهما أو كلاهما.

3 ـ اجعل من كل واحد من التشابيه التالية تشبيهاً تاماً ثم بليغاً وغيّر ما يجب تغييره:

وليل كموج البحر أرخى سُدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
(امرؤ القيس)

وما أنا إلا سمهري حملته ... فزيّن معروضاً وراع مسددا
(المتنبي)

4 ـ ركّب تشبيهاً تاماً ثم اجعله مرسلاً مجملاً ثم مفصلاً مؤكداً ثم بليغاً.

5 ـ بيّن نوع كل تشبيه وارد في القطعة التالية:

ـ شراعه النديّ كالقمر
شراعه القوي كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الأخضر كالربيع
الأخضر الخضيب من نجيع(*)
كأنه زورق طفل مزّق الكتاب
يملأ مما فيه، بالزوارق النهر
كأنه شراع كولمبس في الضباب
كأنه القدر. (السياب)

6 ـ عد إلى القطعة الواردة قبل هذا مبيّناً الرموز التي شُحنت بها كلمة «شراع» من خلال ما قُرنت به التشابيه المختلفة.

(*) النجيع: الدم يميل لونه إلى السواد.

4 ـ التشبيه التمثيل :

1-4 تعريف:

هو تشبيه يقوم على التعدد في وجه الشبه. فهو «تشبيه مركب بمركب» و «كل طرف هيأة حاصلة من أمور يحسن تشبيه كل جزء من أجزاء أحد الطرفين بما يقابله من الطرف الآخر». ويقتضي التعدد فيه طولاً في التركيب قصد استيفاء العناصر المكوّنة للصورة.

مثال (17) ـ أوّل بدء المشيب واحدة تُشعل ما جاورت من الشعر
مثل الحريق العظيم تبدؤه أول صول صغيرة الشرر
(ابن الرومي)

يقوم هذا التشبيه على الجمع بين «مشهدين» يتفقان في وجوه كثيرة تلتقي كلها لتكوّن وجهاً واحداً، وكل واحد من تلك الوجوه المفردة لا قيمة له إلا من حيث يخدم التشبيه الكبير بأن يكون حلقة من حلقاته أو طوراً من أطواره:

مثل

بدء	تبدؤه
المشيب	الحريق (العظيم)
واحدة	صغيرة الشرر
تشعل	∅ (العظيم)
الشعر المجاور	∅ (العظيم)

وجه الشّبه

البدء باليسير والانتهاء بالعظيم

لاحظ في الجدول أن الأزواج تتّسق في الصورة على أساس التناظر. والرّابط بين الشطرين هو لفظ «مثل». فالشّيب يتجسم في دبيب البياض في الشعر الأسود شيئاً فشيئاً يبدأ بالشعرة الواحدة ويتواصل إلى أن يعمّ كامل الشعر. وهذا يمثل المشهد أو الطرف الأول. والحريق يتجسّم في دبيب النار الساطعة في كل ما يقبل الاحتراق من المواد شيئاً فشيئاً يبدأ فيها بشرارة صغيرة ويتواصل إلى أن يأتي على كل شيء. وهذا يمثل المشهد أو الطرف الثاني.

بين المشهدين شبه يتجسّم في مظاهر كثيرة يمكن أن تتعدد تعدّد الأزواج المتناظرة

المكوّنة للتشبيه التمثيل: فبين المشيب والنار جامع البياض وعدم ترك شيء بعد المرور، وبين الشعرة الأولى والشرارة الأولى جامع الصّغر والتفرّد وبين الشعر المجاور وكل ما تشتعل فيه النار (وإن لم يصرح به الشاعر إلا أنه مفهوم بمقتضى العظمة المنسوبة إلى الحريق إذ يعظم بما يشبّ فيه) جامع الكثرة التي تتقلّص شيئاً فشيئاً بدبيب الشيب من جهة والنار من جهة أخرى. فإذا ما جمعنا هذه العناصر المتعددة حصلنا على وجه شبه جامع لها يجري توليده منها جميعاً هو هذا البدء باليسير والانتهاء بالأمر الخطير.

فيكون بناء التشبيه التمثيل كما يلي:

ـ تشبيه 1	:	مشبّه 1 + وجه شبه 1 + مشبه به 1
ـ تشبيه 2	:	مشبّه 2 + وجه شبه 2 + مشبّه به 2
ـ تشبيه 3	:	مشبّه 3 + وجه شبه 3 + مشبه به 3
. . .	:	. . . . . .

تشبيه تمثيل: مشبّه متعدّد + وجه شبه متعدّد + مشبّه به متعدّد

يتبين من خلال ما سبق أن التشبيه التمثيل يحتاج إلى عمليات ذهنية أطول وأكثر تعقيداً من تلك التي يتطلّبها التشبيه المفرد. وهو لذلك أمتع عند المتقبل لأنه لا يفي بمعناه إلا بعد مداراة وعلاج طويلين. فالصورة فيه مشهد يتابعه شيئاً فشيئاً ويبنيه شيئاً فشيئاً. ثم إن التأليف فيه يتم بالجمع بين عناصر متعددة وهذا يقتضي دقة ولطافة في التركيب والتفكيك إذ يعمد الباث إلى التصرف في عناصر الكون وتنظيمها تنظيماً آخر يراعي فيه ما به يهتدي المتقبل إلى النظام الذي تكون عليه تلك العناصر في الأصل وإلى النظام الذي جعلها هو عليه في كلامه. ويمكن أن يشارك المتقبل في بناء الصورة بأن يكمّل بذهنه عند التفكيك ما لم يذكره الباث في تركيب التشبيه، فخذ مثلاً من (17) «ما جاورت من الشعر»، فإنّ ما يقابلها غير مذكور في البيت ورغم ذلك تستقيم الصورة إذ يتيسّر توليد ذلك المقابل من خلال العناصر غير مذكورة في البيت ورغم ذلك تستقيم الصورة إذ يتيسّر ذلك المقابل من خلال العناصر المتوفرة والتي تتعلّق بالمشبّه به. فيمكن توليد مفهوم «كل ما يقبل الاحتراق» من خلال صفة «العظيم» التي وردت في البيت متعلقة بلفظ أساسي في الصورة وهو «الحريق». ويتم ذلك عن طريق عملية ذهنية تقوم على التوليد déduction إذ الحريق يعظم بالانتشار من مركز ما واكتساح ما يجاوره. وهذه طبعاً ظاهرة عامة لا تتعلق بالتشبيه وحده. (انظر تحليل 19 بعد هذا للمزيد من التوضيح).

لكن المعوّل عليه في التعدد هو وجه الشبه. فقد تتعدّد أطراف التشبيه ولكنها تعتبر

من التشبيه المفرد إذا كان وجه الشبّه غير منتزع أو مولّد من متعدّد مثل:

(18) ـ صدغ الحبيب وحالي   كلاهما كالليالي

والجامع بين المشبّه «الصدغ وحال المتكلم» والمشبّه به «الليالي» في (18) هو «السواد» وهو كما ترى معنى مفرد فالتشبيه مفرد.

(19) -

قامت تُريني وأمر الليل مجتمع   صبحا تولّد بين الماء والعنب
كأن صُغرى وكبرى من فواقعها   حصباء درّ على أرض من الذهب
كأن تركا صفوفاً في جوانبها   تواتر الرمي بالنّشاب من كثب
(أبو نواس)

أوردنا البيت الأول من (19) لأنه يشير إلى المقام. والمقام ذو أهمية كبرى في فهم الكلام. ولكن البيتين الثاني والثالث منه هما محط اهتمامنا. ويصف أبو نواس الخمرة وقد استقرّت في الكأس بل لا ينقل من الكأس إلّا خطاً دقيقاً جداً هو نقطة اللقاء بين السائل وما يطفو عليه من فقاقيع، وهذا المنظر أثار عند الشاعر صورتين متباعدتين في الواقع هما صورة الذهب المنثور على الأرض وصورة الحرب فشبّه الفواقع من حيث حجمها ولونها ووجودها فوق سائل أصفر بحبّات الدّر اللامعة المنثورة فوق بساط ذهبي. وشبّه تلك الفواقع نفسها وهي تتكسر وتنتشر هباءاتها البيضاء في جميع الاتجاهات بالجنود الترك في ساحة المعركة يتراشقون بالسهام. ولنبدأ بثبت عناصر التشبيه التمثيل الوارد في البيت الثاني كما أوردها الشاعر:

الجدول (1):

البيت الثاني			البيت الثالث		
مشبّه		مش. به	مشبّه		مش. به
الفواقع	⟷	حصباء در	الفواقع	⟷	تُرك
كبرى	←	∅	∅	→	صفوف
صغرى	←	∅	جوانبها	←	∅
∅	→	أرض	∅	→	الرمي
∅	→	من الذهب	∅	→	النشاب
			∅	→	من كثب

تشير علامة ∅ إلى غياب العنصر الذي كان يجب أن يحضر لاستكمال التناظر في

الصورة. ويشير اتجاه السهم إلى الاتجاه الذي يأخذه الذهن في توليد العناصر الغائبة من العناصر الحاضرة لاستكمال ذلك التناظر، فالذهن البشري يميل دائماً إلى استكمال الناقص باعتماد ما هو مخزون فيه أو مدرك إدراكاً آنياً (خذ مثلاً خطاً دائرياً غير منغلق تجده دائرة كاملة، وإن كانت تطلب أن تكتمل، ويتم ذلك بالقياس على شكل الدائرة المجرد الكامن في الذهن). وتمكن هذه الملكة من تبليغ الكثير من المعاني بالقليل من الألفاظ، ولكنها في نص شعري ذات وظيفة اخرى هي توريط المتقبل في عملية الإبداع بتشريكه فيها.

فالتفاهم يقوم على توفر عناصر الفهم بالتساوي عند الباث مركباً وعند السامع مفككاً. ولا يهم شكل ذلك التوفر إذا ما لم يضر بالدلالة. ويعمل الباث على توفيره لأنه وحده يعلم كل شيء عن موضوع كلامه ويحكم مقدار المعلومات التي يبلّغها سامعه ونوعها. وللكلام وجهان: وجه حسّي دال ووجه المدلول. ينطلق المتكلم من فكرة في ذهنه فيُنشيء كلاماً يحمل تلك الفكرة ويتلقاه سامعه فتتحول تلك المادة الصوتية إلى فكرة في ذهنه، وشرط التواصل أن يطابق المعنى عند الباث المعنى عند المتقبّل:

الباث	المتقبّل
تركيب	تفكيك
المعنى | اللفظ ←	اللفظ | المعنى

فالحذف أو الغياب يمسّ اللفظ أي الشكل الصوتي (أو ما يطلق عليه البنية السطحية) دون المعنى، بل ذاك شرط جوازه. والتشبيه التمثيل يقوم على هذه الظاهرة من جملة ما يقوم عليه.

وهذا الحذف لا يمس العناصر الأساسية في الصورة، ولذلك توفّر لفظ المشبّه «القواقع» ولفظا المشبّه بهما «حصباء درّ» و«ترك»، ولكنه ممكن في العناصر الثانوية التي تتعلّق بتلك العناصر الأساسية، ولذلك غابت صفات من قبيل «صغرى وكبرى» وغيرهما كما يظهر ذلك في الجدول (1).

فكأن التشبيه التمثيل يقوم على مرآتين تعكس الواحدة منهما ما يوجد في الأخرى فينتقل الذهن ويتردد في ذبذبة سريعة بين جزئيات كل من طرفي التشبيه راتقاً الفراغ وبانياً للصورة وإن كان مفككاً لها:

فقد ذكر أبو نواس أحجام الفواقع «صغرى وكبرى» وسكت عن أحجام الدّر لأنها تتولّد من مدلول كلمة «حصباء» دلالة تضمن إذ تختلف الحصباء أو الحصى في أحجامها

كبرا وصغرا، وذكر «ارضاً من الذهب» وسكت عمّا يقابلها في المشبه وهو «الخمرة» التي اشتمل عليها الكأس لأن معنى اللون الذي تتضمنه «ذهب» يستدعيها وكذلك معنى «أرض» يستدعي سطح الخمرة وهي في الكأس.

وذكر «صفوفاً» منسوبة إلى «الترك» وسكت عما يقابلها في المشبّه لأن الاصطفاف في المشبّه به يستدعي الاصطفاف في الفواقع، وصرّح بمكان الاصطفاف منسوباً إلى الكأس أو الفواقع وهو «جوانب» ومنه يجري توليد شكل الاصطفاف عند الجند الترك، بل إن أبا نواس اكتفى تقريباً بذكر المشبّه به في البيت الثاني من 19 والجدول (1) يدعّم ذلك. فيجري تكميل الصورة باعتماد جانب واحد، وهو أمر يسّره توفر العناصر الكافية لذلك في البيت الأول والتي تعتمدها الذاكرة في الاهتداء إلى العناصر الغائبة على أساس التناظر طبعاً إذ هو قوام التشبيه.

والصورتان كما أسلفنا تجتمعان في إطار واحد هو هذه الطبقة التي تعلو الخمرة عندما تُصبّ في الكأس. وإذا هي، على صغرها، «أرض من الذهب» تغمرها «حصباء در» بما يقترن بها من صور اللذة التي تقوم عليها الحياة، ثم هي ميدان حرب ضارية تصطف على جوانبها الجند، والترك معروفون بشراستهم (وها هنا مجال الإشارة إلى أهمية العامل الثقافي في فهم الصورة الشعرية)، وإذا هي مجال الموت والفناء. وإذا الشاعر يفارق لحظة إدراك الكأس في مكان وزمان ومقام، كلها محدد كي يفتح بوعيه نافذة على مجال تعانق فيه اللذة الألم، وفيه تختلط الحياة بالموت، وإذا الكأس عالم وذاك المنظر المحدود وجود كامل. وإذا الشيء التافه المحدود (فواقع فوق سائل) الذي يراه آلاف البشر يتحول إلى «كون» بتوسط العبارة التي تصوغها ذات رأت ذلك المنظر مثل جميع الناس ولكنها أدركت فيه بُعداً آخر لا يصله إلا الشعراء.

ويتبين من خلال المثالين السابقين أن المتكلم يحتاج في بناء التشبيه التمثيل إلى «مجموع أمور لو أخلّ بواحد منها لم يحصل الشبه» (أسرار البلاغة/154).

ومن التشبيه التمثيل ما يفشو استعماله فيتحول إلى مثل مرسل فيجري استعماله على سبيل الاستعارة (وهذا باب من أبواب الاستعارة هو الاستعارة التمثيلية).

ـ تمرينات:

1 ـ حللّ التشابيه التالية مفصلاً إياها إلى أركانها:

ـ يطأ الثرى مترفقاً من تيهه   فكأنه آس يجس عليلا
(المتنبي)

- لله نهر سال في بطحاء أحلى وروداً من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والماء يكنفه مجر سماء

(ابن خفاجة)

- يهزّ الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

(المتنبي)

- كأن أجرام النجوم لوامعا درر نُثرن على بساط أزرق
- فعندي الذي تبغون فانتظروا عند الصباح فقلنا: بل بها إيتي
هي الصباح تحيل الليل صفوتُها إذا رمت بشرار كاليواقيت
رمي الملائكة الرصاد إذ رجمت في الليل بالنجم مرّاد العفاريت

(أبو نواس)

- وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يكرّ على الرجال بكوكب
- كأن سماءنا لما تجلّت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنفسج خِضَل نداه تفتح بينه نورُ الأقاح

- عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يرجّه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء

(السياب)

- «مثل الذين حُملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا»

(الجمعة/5)

- كأن محمر الشقيق إذا تصوّب أو تصعّد
أعلام ياقوت نُشرن على رماح من زبرجد

(الصنوبري)

- كأن عيون النرجس الغض حولها مداهين در حَشْوُهن عقيق

(ابن المعتز)

- نحن قــوم من الجن في زيّ نــاس فــوق طيــر لهــا شخــوص الجِمــال

- أيتها البحرية العينين
والشمعية اليدين
والرائعة الحضور
أيتها البيضاء كالفضة
والملساء كالبلّور

(نزار قباني أشهد أن لا امرأة إلا أنت 28)

- العطر لغة لها مفرداتها وحروفها وأبجديتها ككل اللغات
والعطور أصناف وأمزجة
منها ما هو تمتمة
ومنها ما هو صلاة
ومنها ما هو غزوة بربرية.

(نزار قباني أشهد. . . 145)

5 ـ التشبيه المقلوب:

5-1 ـ تعريف:

هو تشبيه يُجعل فيه المشبّه مشبّهاً به والمشبّه به مشبّهاً.

فهو تشبيه لا يختلف عن التشبيه العادي إلا في اتجاه العلاقة التي يقيمها المتكلّم بين الطرفين: «وإن كان لا فرق بين التّشبيه وقلبه في الدلالة على اشتراك الطرفين في أصل المعنى، لكنهما لا يختلفان في زيادة المعنى وظهوره (. . .) من شرط التّشبيه كون وجه الشبّه أظهر في المشبّه به من المشبّه. وفائدة قلب التّشبيه نقل تلك الزيادة من المشبّه به إلى المشبّه لقصد المبالغة». (الإشارات والتنبهات ص 191).

ويلتحق في التشبيه المقلوب الناقص بالكامل وهو «يقوم على إيهام أن وجه الشبّه أتم في المشبّه به منه في المشبّه». (كشاف).

(20) ـ وذات دلّ كـأن البدر صـورتها بــاتت تغنّي عميــد القلب سكــرانــا
(بشّار)

استقرّ في المنظومة الثقافية أن المرأة تُشبه البدر في الجمال، فهو مثال الجمال الذي تملك تلك المرأة بعضه فتلتحق به على وجه الشبّه. وعندما يقرن المتكلّم بين الاثنين فإنه يكسّر ـ كما سبق أن عرضنا ـ الحدود القائمة بين الموجودات المختلفة. وعلى

هذا قس سائر التشابيه. وإذا ما تواتر ذلك التكسير بجريانه في الاستعمال أصبح نموذجاً متداولاً Norme فتخفّ درجة الطرافة فيه، فإذا كان كل ذلك احتيج إلى تكسير ذلك المعهود بقلب اتجاه القرن بين طرفي التشبيه.

فالتشبيه المقلوب إذن تكسير من درجة ثانية، وهو لا يختلف عن التّشبيه العادي إلا من هذه الزاوية:

- الأصل: مرأة = بدر
- العدول 1: التشبيه العادي: المرأة --- كـ ← البدر (هي البدر حسنا)
  كثرة الاستعمال ⇐ ذهاب شحنة الطرافة (اهتراء الصورة)
- العدول 2: التشبيه المقلوب: البدر --- كـ ← المرأة (كأن البدر صورتها).

يمثّل التشبيه المقلوب، بناء على ما سبق، سبيلاً من سبل تجديد ما اهترأ من الصور في الاستعمال اللغوي. فالعدول 1 مقبول لأنه معهود وهو لا يفجأ المتقبل العربي لأنه مقبول في نسيجه الثقافي رغم ما فيه من تشويش كما رأينا في تصنيف الموجودات، وهو لا يثير انتباهاً خاصاً أما العدول الثاني فيرجّ وعي المتقبل من حيث هو إجراء جديد غير معهود يقلب نموذجاً مستقراً في النسيج الثقافي، بل يقلب معايير التّفاضُل بين الأشياء وموازينه، فالبدر بعد أن كان رمز الجمال وتمامه أزيح وحلّ محله كائن آخر.

ويمكن أن نعتمد مبدأ نصطلح عليه بمبدإ «المسافة» في النظر في التشبيه المقلوب. وهي المسافة الفاصلة بين طرفي التشبيه سواء كان عادياً أو مقلوباً. فالتشبيه مثل كل ملفوظ إنما يجري في مقام يساهم بدرجة كبيرة في إقامة الرابط بين طرفي التشبيه. فالتشبيه الوارد في (20) في وجهيه المقلوب والعادي يقوم على «المرأة» من جهة و«البدر» من جهة أخرى، ويحدّد المقام اتجاه الجمع بينهما فيكون التشبيه عادياً أو مقلوباً:

- مقام 1: حضور المرأة يثير في ذهن من يراها صورة البدر.

وهو تشبيه عادي يتوفر في المقام ما يوجّه السامع إلى تحليله على أنه عادي، أولاً بحضور المرأة حضوراً حسياً أو ذهنياً عند طرفي الخطاب، وثانياً بتوفر سمة الجمال فيها حتى يكون لقاؤها بصورة البدر أمراً مقبولاً أو مشروعاً، وثالثاً ـ وهو أهم عنصر ـ بتوفر الانتماء إلى ثقافة واحدة حيث يكون البدر مثال الجمال الكامل.

ففي هذا المقام جرى الانطلاق من «الآن» و«هنا» ومن امرأة حضورها (الحسي أو الذهني) مباشر، جرى ذلك في اتجاه «البدر» وما يقتضيه تصوّره من زمن ومكان ومعان

حافّة أخرى حضورها غير مباشر. فالمتكلم حافظ على المسافة الفاصلة بين طرفي التشبيه بجميع أنواعها وأبعادها.

ـ مقام 2: وهو مقام مركب. إذ يتضمن مقام 1 ولكنه يتجاوزه من حيث يقابله. ذلك أن حضور البدر يستدعي في ذهن من يراه صورة المرأة. وهو تشبيه مبني على العناصر التي يتضمنها المقام 2 والمستقاة من المقام 1 مع جملة العناصر الظاهرة فيه حيث جرى الانطلاق من «البدر» وما يستلزمه من زمان ومكان ومعان حافّة في اتجاه «امرأة» لها مكانها وزمانها وما تتسم به من جمال. ففي ظاهر التركيب حضر البدر حضوراً مباشراً فورياً في حين حضرت المرأة حضوراً بعيداً. وعلى هذا الوجه يقوم نوع من التناظر التام بين التّشبيه العادي والتّشبيه المقلوب أي بين مقام 1 ومقام 2. لكن هذا التناظر لا يستقيم فلا يدوم إذ يقتضي تحليل التشبيه المقلوب حضور مقابله (التشبيه العادي) في الذهن، وإذا المرأة هي المنبّه الرئيسي الذي ولد الصورة في المقامين وما قلب الاتجاه إلا نوع من التعمية أو التعتيم masquage فهي قريبة دائماً حاضرة حضوراً مباشراً أما البدر فبعيد مرة (في التشبيه العادي) وقريب مرة أخرى (في التشبيه المقلوب) وهو إذ يقرب يلتقي بالمرأة فتتقلّص المسافة الفاصلة بينهما فيُخيّل للمتقبل أنها أقرب في التشبيه المقلوب منها في التشبيه العادي.

وفي هذا السياق يذكر السكاكي في معرض حديثه عن قول الشاعر:

وبدا الصباح كأن غرّته وجه الخليفة حين يمتدح

أنه «تعمّد إيهام أن وجه الخليفة في الوضوح أتم من الصباح» (مفتاح العلوم/343)

ولمزيد من البيان نأخذ المثال (21):

(21) ـ كأن النسيم في الرقة أخلاقه.

اقترن النسيم بالأخلاق بجامع الرقة. وهما يمثلان في القاموس مفهومين مختلفين لكل واحد منهما سمات تميّزه وهو أمر مستقرّ في نظام اللغة، ويلي بيان ذلك:

نسيم		أخلاق
. . .		+ طيبة
+ خفة		+ دماثة
+ رقة	←	+ . . .

في تشبيه عادي يجري الجمع بين الأخلاق والنسيم بجامع الرقة المتأصلة في

النسيم فتتحوّل بمقتضى ذلك سمة (+ رقة) من النسيم إلى مجال الأخلاق. وهذا التحوّل عرضي في أساسه إلا أنه لم يعقبه رجوع إلى الأصل فاستقرّت تلك السمة في الأخلاق أو كادت حتى أنها أصبحت جوهرية فيها فنقصت شحنة التخييل لغياب أثر ذلك العدول الأول واهتراء طرافته، فينشأ التشبيه المقلوب جامعاً بين النسيم والأخلاق بجامع الرقة دائماً ولكنه جمع مستأنف قام على ما استقر في الوضع الحادث الناتج عن التشبيه العادي (أي أنه لم يتجاوز مستوى الكلام إلى نظام اللغة) وهو:

نسيم		أخلاق
+ خفة		+ طيبة
...		+ دماثة
...	→	+ رقة

وبكثير من التجريد يمكن أن نقول إن التشبيه المقلوب يقوم على إلحاق المطلق بالنسبي خلافاً للتشبيه العادي القائم على إلحاق النسبي بالمطلق، أو هو «إلحاق الناقص بالكامل ولكنه إلحاق معكوس» (كشاف):



والقلب في التشبيه يدلّ على مرونة يتميز بها الفكر البشري ومن ورائه اللغة في توزيع عناصر الكون وإنشاء مختلف العلاقات بينها.

وقد انتبه البلاغيون العرب إلى دور القلب في التشبيه في تجديد الطرافة في الصورة ولاحظوا ذلك في كثير من الأمثلة، من ذلك أن تشبيه النساء بالسرو «عامي مبتذل» على حد عبارة الجرجاني، ولكنه في التشبيه المقلوب أو «المعكوس» طريف خصب، ويورد الجرجاني بيتين لأحمد بن سلميان بن وهب (تـ 285 هـ) في وصف روضة مثالاً على ذلك:

لُفّت بسـرو كـالقيـان تلحّـفت   خضـرَ الحريـر على قوام معتـدل
فكـأنهـا والـريـح حين تُميلهـا   تبغي التعـانق ثم يمنعها الخجـل

وفي البيت الثاني راعى الشاعر حركتين هما حركة الدنو والتهيؤ للعناق، وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق. وأدى «ما يكون في الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحسب معها السمع بصراً تبيناً للتشبيه كما هو وتصوراً». فحركة الشجرة المعتدلة في حال رجوعها أسرع من حركتها في حال خروجها عن مكانها من الاعتدال وهذا هو المشبّه وتقابلها حركة المحبّ الخجول المتهيء للتقبيل تفوقها حركة انثنائه سرعة ذلك أن «إزعاج الخوف والوجل أبداً أقوى من إزعاج الرجاء والأمل» (أسرار البلاغة/193).

أمثلة:

(22)- وسارية لا تمل البكا ... جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها ... ببرق كهندية تنتضي
(ابن المعتز)

(السارية هي السحابة الناشئة في الليل - شبّه البرق في لمعانه بالسيوف الهندية عند انتضائها).

(23) - البدر أشبه ما رأيت بها ... حين استوى وبدا من الحجب
وابن الرشا لم يُخطها شبهها ... بالجيد والعينين واللبب
(أبو نواس)

(24) - يذكرني تبسمُك الأقاحي ... ويحكي لي تورّدك الربيع
(25) - وبدا الصباح كأنه غرّته ... وجه الخليفة حين يمتدح
(البحتري)

(26) - شقائق يحملن الندى فكأنه ... دموع التصابي في خدود الخرائد

تمرينات:

1 - حلّل جميع التشابيه الواردة في الأمثلة أعلاه بالنظر في أنواعها باعتماد بساطة الصورة فيها أو تركيبها، وفي أقسامها باعتماد توفر الأركان فيها أو غيابها.

6 - التشبيه الضمني

6-1 - تعريف:

هو تركيب يُعقد فيه الشّبه بين الطرفين عن طريق التلميح دون التصريح. «فهو تشبيه مُضمر في النفس» (كشاف).

مثال:

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(24) ـ ويلاه إن هي نظرت وإن هي أعرضت   وقـع السِّهـام ونـزعـهنَّ أليمُ

قبل البحث في التشبيه يحسن تناول الجملة التي اشتملت عليه تناولاً تركيبياً، فهي تقوم على الشرط في ظاهرها إذ ربط الشاعر بين حدثين باعتماد الشرط: فالنظرة والإعراض منبّهان يثيران الإحساس بما يحدث عند رشق السهام ونزعها. والجامع بين الطرفين هو الشبه في الألم الناتج عنهما من حيث الحدّة والشدّة. ولكن كيف يتولّد التشبيه في مثل هذا التركيب؟

رأينا أن فهم الكلام يقوم على التناظر بين الباثّ والمتقبّل. يعني أن التفاهم لا يحصل إلا إذا ما توفرت عند السامع جميع العناصر التي يملكها المتكلم والتي تتصل بموضوع كلامه. وإذا ما فهم كل واحد منا المثال (24) على أنه تشبيه رغم غياب ما يدل عليه صراحة، يمكن القول إن الشاعر قد أخلّ بأساس من أسس التواصل فلم يوفر لسامعه جميع ما يحتاجه. وهو إخلال لا يعطّل الفهم يعني أن الشاعر ـ وهو ينشىء العبارة ـ سكت عن جزء من الصورة وأن السامع كمّل الناقص. فالفهم كامل والعبارة ناقصة، وهذا يعود إلى طبيعة النشاط اللغوي.

فالكلام ذو مستويين:

- مستوى المعنى أو المفهوم الذهني المجرد الكامن في الذهن قبل التلفظ، هو شكل تام لا نقص فيه. هو البنية العميقة. وهي في (24): نظرتها وإعراضها يشبهان رشق السهام ونزعها.

- مستوى العبارة الظاهرة للحس (سمعاً أو بصراً) حيث تتخذ الشكل الصوتي أو غيره وهو البنية السطحية. وقد يوافق هذا الشكل المنجز ذلك المعنى العميق فيساويه، وقد يفارقه فيكون دونه.

فمثلاً يسألك شخص: - «من خرج؟» فتجيبه: «محمد». جملة الجواب كما هو ظاهر ناقصة. ورغم ذلك هي مفهومة لأن نقصها في اللفظ دون المعنى، والسياق يوفر اللفظ الناقص وهو هنا «خرج»، فالبنية السطحية في جملة الجواب تخالف البنية العميقة فيها، ولو اكتفينا بما هو ظاهر فيها مذكور لما فهمناها. وعلى هذا قس التشبيه الضمني:

المتكلم	اللفظ	السامع
[نظرة المرأة وإعراضها تشبهان رشق السهام ونزعها في الوقع]	«إن نظرت وإن هي أعرضت وقع السهام ونزعهن أليم» ∅ أداة تشبيه ∅ وجه شبه	[نظرة المرأة وإعراضها تشبهان رشق السهام ونزعها في الوقع].

وقد جمّد الشاعر في (24) لحظتين هما البداية والنهاية، فغاب ما بينهما. فكان أن رصد «النظر» و«الإعراض» ويقابلهما «الوقع» و«النزع». ذلك أن الشيء يُحس به عند بدايته ونهايته وقد لا يؤبه له ما بينهما.

وغياب رابط التّشبيه هنا لا يستدعي تقديره لأنه لم يترك وراءه أثراً وإنما صدر الكلام دون التعمية أو المغالطة التي يعمد إليها المتكلم. وتناسب درجة التعمية درجة الاستقلال الظاهر في التركيب، ويكون الأول بمثابة حكم أو مبدإ نسبي محدود يُصدره المتكلم ثم يورد الطرف الثاني لترسيخه وتوكيده من خلال ما يتوفر فيه من إطلاق واطّراد. ومظاهر النسبية عديدة تتمثل في ظواهر أو أحداث أو ذوات محدودة في العدد والمدى أما مظاهر الإطلاق فتقابلها بشيوعها وانتشارها كما يظهر ذلك من خلال ما يلي:

(27) ـ وأصبح شعري منهما في مكانه ... وفي عنق الحسناء يُستحسن العقد
(المتنبي)

(28) ـ ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم ... وللسيف حدّ حين يسطو ورونق
(البحتري)

(29) ـ لا تُنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسيّل حرب للمكان العالي

(30) ـ إذا قامتا تضوّع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
(امرؤ القيس)

(31) ـ فإن تفق الأنام وأنت منهم ... فإن المسك بعض دم الغزال
(المتنبي)

(32) ـ كرم تبين في كلامك ماثلا ... ويبين عتق الخيل من أصواتها

(33) ـ ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا ... إن السماء تُرجى حين تحتجب

ويمكن أن نلاحظ أن الطرف الأول المتصل بالظاهرة النسبية يرد في الغالب في شكل جملة فعلية في حين يرد القسم الثاني في شكل جملة اسمية إذ يتصل بالحكمة المستقرة في العرف البشري. وهي ملاحظة تحتاج إلى إحصاء يدّعمها أو يدحضها.

تمرينات:

1 ـ حلّل جميع الأمثلة الواردة أعلاه بالنظر في طرفي التشبيه ووجه الشبه الممكن بينهما.

7 ـ أغراض التشبيه:

لا يمثل كل تشبيه صورة شعرية تتسع بها العبارة لتأدية معنى لا تفي به في الأصل، بل من التشابيه ما يضيق أفقه ويقصر عن التصوير وهي القائمة على مجرد المقارنة قصد التقريب. ومن ذلك:

ـ هذه الفتاة جميلة مثل صاحبتها.

وهو تشبيه كما ترى لا توسّع فيه فهو لا يوحي بشيء.

وقد حصر البلاغيّون العرب ما أسموه بأغراض التشبيه في جملة من المعاني تدور كلها على المشبّه:

1 ـ بيان حال المشبّه: بتقريب صورة المشبّه من السامع عن طريق الوصف باعتماد المشابهة. ويمكن أن يكون ذلك لأغراض ثانوية هي مواقف المتكلم من المشبّه موضوع كلامه كأن يريد تزيينه أو تفضيله أو تشويهه.

2 ـ التقرير والتوكيد: ويكون بتقوية شأن المشبّه في نفس السامع للزيادة في التأثير أو الإقناع.

3 ـ الاستطراف أو الإمتاع باستدعاء ما يقلّ حضوره في الذهن.

ومن المباحث التي اهتمّ بها البلاغيون في باب التشبيه ما وسموه بأحوال التشبيه:

وهي القرب والبعد وما يتصل بهما من قبول ونفور. فالتشبيه عندهم قريب وغريب، مقبول ومردود، وكل واحدة من هذه الصفات على درجات. وهي تفصيلات مرتبطة عندهم بطبائع النفس:

ـ التردد والتواتر باب الألفة والقرب، ذلك «أن حضور صورة شيء تتكرر على الحس أقرب من حضور صورة شيء يقلّ وروده على الحس» (مفتاح العلوم/351)، ولكن هذا التردد مشروط بأن لا يتحول إلى قديم معاد حتى لا تسأمه النفس. فلكي يكون التشبيه ـ أو الصورة الشعرية عموماً ـ مقبولاً طريفاً ممتعاً وجب أن يتوسط بين المألوف والغريب فيقوم على بعض المعهود وبعض المبتدع ويشتمل على «لذة التجدد» ويعرى «عن كراهة معاد» (مفتاح/353 ـ دلائل الإعجاز/151).

ويمكن النظر في مراتب التشبيه من خلال التراكيب التالية حيث تنتمي الأمثلة 1-2-3-4 الى مجال التشبيه وينتمي المثال 5 إلى مجال الاستعارة:

مجال التشبيه

1 ـ هي كالبدر حسنا

2 ـ هي البدر حسنا

3 ـ هي كالبدر

4 ـ هي البدر

مجال الاستعارة 5 ـ وصل البدر (أي: وصلت فتاة تشبه البدر)

ويكون ذلك النظر باعتماد معيارين هما معيار المسافة الفاصلة بين طرفي التشبيه ومعيار يتصل به هو معيار درجة التخييل الحادث عند السامع وهو يحّلل الصورة في كل واحد من تلك الأمثلة وكلاهما يعتمد حضور أركان التشبيه أو غيابها (أحدها أو أكثرها):

المثال	المسافة	درجة التخييل
1	ـ بعيد للتوسل بالأداة	ـ محدودة بذكر وجه الشبه
2	ـ متقلّص لغياب الاداة	ـ محدودة بذكر وجه الشبه
3	ـ بعيد للتوسل بالأداة	ـ مطلق من جهة وجه الشبه ولكنه محدود من جهة حضور الأداة
4	ـ تقلص يكاد يصل التطابق	ـ مطلقة تكاد تبلغ أقصى درجاتها
5	ـ تطابق تام	ـ مطلقة بدون حدود

لاحظ أن كلا من المسافة الفاصلة ودرجة التخييل تتناسبان تناسباً عكسياً. فبعد المسافة يقابله انحسار في درجة التخييل وتقلّص تلك المسافة يقابله اطلاق في درجة التخييل. وهذا التناسب العكسي طرفاه:

ـ تطابق تام بين طرفي التشبيه حيث يعوّض المشبّه به (البدر) المشبّه (المرأة) من جهة.

ـ وإطلاق غير محدود في درجة التخييل من جهة أخرى.

وببلوغهما يخرج التركيب من التشبيه إلى الاستعارة (انظر درس الاستعارة).

الدرس الثاني

الحقيقة والمجاز

1 ـ الحقيقة:

1-1 ـ تعريف:

ـ الجرجاني: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة». (أسرار البلاغة ص 324).

2 ـ المجاز:

2-1 ـ تعريف:

ـ لغة: جاز الموضع جوزاً وجَوازاً ومجازاً: سار فيه وسلكه. والمجاز والمجازة هي الموضع والطريق.

ـ اصطلاحاً:

ـ الجرجاني: «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز. وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين مَا تجوّز إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز» (أسرار البلاغة ص 324).

يتردد الكلام بين قطبين هما الحقيقة والمجاز. فإذا دلّ على معناه الأصلي أو مدلوله الحرفي الذي اقترن به أول ما نشأ الاتفاق أو المواضعة بين أهل لغة ما على أن يقرنوه به ويجعلوه دليلًا عليه. ذلك أن اللغات وليدة المواضعة Convention بين جماعة من الناس يصطلحون على إجراء وحداتها الدالة مقترنة بمدلولاتها واحدة بواحد فيطلقون «الأسد» على هذا الحيوان المعروف المفترس الذي ينتمي إلى نوع السبّاع ويطلقون «باب» على هذا الجسم الخشبي الذي يُتخذ في البيوت وغيرها إلخ، فيستقل اللفظ بمعناه المخصوص في أذهان مستعملية وتثبته القواميس، ويجري الاستعمال على ذلك فإذا خرج

عنه واحد شوش النظام فعطّل الفهم والتواصل. وهذا قطب الحقيقة أو الدرجة الصفر. (انظر في ذلك درس التشبيه 2-1-3).

وهذا الخروج من فعل الفرد يلجأ إليه عند ما تضيق به وسيلة التعبير طلباً للاتساع. وقد حدّد البلاغيون العرب غايات المجاز بثلاثة وجوه: التوسع والتوكيد والتشبيه.

فبالتوسع يتجاوز المتكلم ضيق وسائل التعبير فيُطوعها لأداء المعاني الحادثة.

والمجاز وسيلة لترسيخ المعنى لأنه أبلغ من الحقيقة في تصويره بما يقوم عليه من التخييل، ولذلك يكون أولى في الاستعمال ـ دائماً عند البلاغيين ـ إذ يكاد السامع ينظر إليه عياناً.

أما التشبيه فمدخله كثير في المجاز

فخذ مثلاً معنى الشجاعة في شخص اسمه زيد، يمكن أن تجد له وجهين في أدائه: حقيقة ومجاز.

ـ الحقيقة: وصل زيد الشجاع ـ المجاز: وصل الأسد (المتكلم يعني زيداً)

ولو نظرت في المعنيين وجدت في الحقيقة أن [زيداً رجل مقدام وجريء] لكن المجاز يزيد عليه من جهات عديدة فيكون زيد [رجلاً على هيئة أسد] فيثير ذلك في الذهن صورة الأسد وما يحفّ بها من معاني القوة والبطش، وهي إذ يُخبر بها عن انسان، إنما توحى بملابستها للمُخبر عنه فيكون التطابق بين «زيد» و«الأسد» فتكون الشجاعة أقوى وأشد في صاحبها والمجاز هو الوسيلة في ذلك فيكون أبلغ من الحقيقة. وفي جملة «وصل الأسد» توسّع يتمثّل في إضافة المتكلم اسماً جديداً إلى اسماء هذا الرجل يطلق عليه لما بينه وبين الأسد من شبه بقرينة مانعة (انظر الفقرة الموالية). ويمكن إجمال ما سبق في ما يلي:

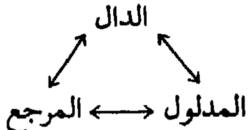
أصل الوضع الحقيقة	التوسع المجاز
ـ وضع جماعي	ـ عدول واختراع فردي
ـ تاريخي مقنّن	ـ آني (قد يتحول إلى تاريخي إذا ما استقرّ في اللغة ويُنسى التجوز فيه فيلتحق بالحقيقة)
ـ حاجي	ـ طلب للاتساع

مثال: ـ شمس: [كوكب منير سماوي. . .] ـ شمس: [وجه مليح. .]

2-2ـ الدلالة في الحقيقة وفي المجاز:

تقوم دلالة اللفظ على ثلاثة أركان: الدال والمدلول والمرجع.

فالدال هو العلامة المنطوقة أو المكتوبة مثل «باب» وهذه العلامة تثير في ذهن سامعها صورة الباب المعروفة فذاك مدلولها. وهذه الصورة الذهنية التي أحالت عليها تلك العلامة المنطوقة أو المكتوبة تحيل هي بدورها على شيء موجود خارج الذهن هو ذاك الجسم الخشبي أو الحديدي، ذو الشكل المحدد والذي يصلح لغلق مكان ما وفتحه، فهذا مرجعها. وبين الأركان الثلاثة علاقة تكافؤ إذ يمكن لأي واحد منها أن يستدعي الآخرين بصرف النظر عن نقطة البدء. فتسأل مثلاً شخصاً عن اسم جسم حاضر في مجال إدراكك هو الباب المعروف، فقد حصل عندك المرجع (الجسم خارج الذهن) وحصل عندك المفهوم أو المدلول (الصورة الذهنية) وتريد أن تصل إلى العلامة الدالة وهي «باب»، كما يمكن أن تنطلق من العلامة نفسها «باب» وتسأل شخصاً أن يعرّف مدلولها فيذكر لك أنها تدل على جسم ذي شكل محدّد ويُتخذ من مادة كذا إلخ فيكون قد أعطاك الصورة الذهنية، ثم يريك باباً حقيقياً موجوداً في القاعة فيكتمل المثلّث بحضور المرجع، ويمكن أن تنطلق من المفهوم سائلاً عن اسم «الجسم الذي يكون له شكل مستطيل أو مربع أو مستدير ويتخذ من الخشب أو غيره ويصلح لغلق الأماكن وفتحها» فيكون الجواب بذكر العلامة الدالة عليه وهي لفظ «باب» ثم يشير المجيب الى باب حاضر فيعيّن المرجع:



تقوم العلاقة بين الدال «باب» والمدلول (مفهوم الباب) على الاعتباط Arbitraire. والدّلالة اللغوية كلها اعتباط ذلك أنها تقوم على المواضعة وهي أن يتفق جماعة من الناس على تسمية ذلك الجسم المتخذ من الخشب أو غيره والذي يصلح للغلقِ والفتح «بابا» فَيُسمَّى كذلك في لغتهم، ويطلق عليهم اسم آخر في لغة أخرى والحال أنه جسم واحد. ونظرا إلى غياب رابط منطقي معلّل بين علامة «باب» والمفهوم الذي تحيل عليه (صورة الباب) اعتبرت هذه العلامة في اللسانيات علاقة اعتباطية.

وتنطبق صفة الاعتباط بالاستتباع على الكلام الجاري على الحقيقة حيث يقترن اللفظ بمفهومه اقتراناً اعتباطياً. فلفظ «أسد» و «شمس» ـ وهما المثالان اللذان اعتمدنا هما سابقاً ـ يدل الأول منهما على مفهوم ذاك الحيوان المفترس وهو [الأسد] ويدل الثاني على

ذلك الكوكب السماوي المنير الساطع وهو [الشمس] ولا يتوفر بين الطرفين رابط معلّل.

أما المجاز فيكاد يخلو من الاعتباط لما يوجد بين اللفظ وما نُقل اليه من مناسبة جمعها البلاغيون العرب في مفهوم «الملاحظة» (عد إلى تعريف المجاز قبل هذا). وهذا الانتقال مشروط بشروط يراعيها المتكلم المتجوّز ويُعمل فيها رأيه، وحالما يتدخل الرأي ينتفي الاعتباط. فالتحول في المجاز عملية واعية تقوم على ما يتوفر من صلات بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي. فيمكن أن تسأل من قال: «أطلّت الشمس» وهو يعني فتاة حسناء عن سبب إطلاقه اسم «الشمس» عليها فيجيبك: «لأنها جميلة» وأنت تلاحظ من خلال هذا أن صلة العلامة «الشمس» بالشمس الحقيقية اعتباطية إذ لا تقبل تعليلاً وكذلك صلة العلامة «الفتاة» بالفتاة الحقيقية، لكن صلة «الشمس» بالفتاة تقوم على سبب يمكن تحديده وهو «الجمال».

3-2 ـ تفكيك الخطاب المجازي:

ينتقل اللفظ من مدلوله الأصلي إلى مدلوله المجازي عن طريق «الملاحظة» وهي تجمع كل ما به يتصل المدلولان أو يفترقان. وهذه الصلات تمثل جملة القرائن التي يتوسل بها الذهن في فهم الخطاب المجازي. وقد حظيت القرينة بعناية البلاغيين لأهمية دورها في ضمان استقامة الكلام.

ففي قولنا: «أطلت الشمس» وجهان:

ـ حقيقة: إذا ما أشار المتكلم إلى الشمس وهي تطل من وراء الغيوم مثلاً، هو أمر لا يعنينا ها هنا إذ لا يثير إشكالاً فهو إخبار مجرد.

ـ مجاز: إذا ما أشار إلى فتاة صبوح تطل من النافذة. وها هنا الإشكال ذلك أن ذهن السامع يذهب مباشرة في حركة أولى إلى المعنى الحقيقي ـ حيث الشمس شمس ـ ولكنه يتفطّن إلى أنه لا يستقيم فهم ذلك الكلام على هذا الوجه فيرتد باحثاً عن امكانية اخرى في الفهم أو التأويل متوسلاً بجملة من الأدلة تتوفر في السياق أو المقام أو الثقافة بأي شكل من الأشكال. فهذه الأدلة أو القرائن تمنع الذهن من الذهاب إلى المعنى الحقيقي ولذلك سُميت بـ«القرائن المانعة» وهي «ما يدلّ على تعذر حمل اللفظ على معناه الحقيقي» (الإشارات والتنبيهات/ص ص 202-206).

والقرينة المانعة نوعان:

ـ مقامية: تجمع كل العناصر المتوفرة في مقام التلفظ مثل رؤية الفتاة في المثال

أعلاه. وتسمى كذلك حالية.

ـ لفظية: تجمع كل العناصر اللفظية المتوفرة في الكلام:

ـ أطلت الشمس **تحمل** وردة.

ما ورد مسطراً يمنع الذهن من الذهاب إلى الشمس الحقيقية إذ لا تحمل الشمس الحقيقية وردة.

وتقابل القرينة المانعة الهادية وتجمع ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي من علاقات أو صلات ينتقل بها الذهن من الأول إلى الثاني (انظر باب العلاقات في كل من المجاز العقلي والمجاز المرسل والاستعارة).

فالمعنى في الخطاب المجازي يقوم على حركتين أولاهما يحكمها الوضع (أي وجه الحقيقة) وثانيتهما يحكمها العقل. وتتوسط القرائن لتغليب الأولى فيخرج الكلام مخرج الحقيقة أو لتغليب الثانية فيخرج مخرج المجاز. ففي مثال «أطلّت الشمس» ينتقل الذهن بحكم الوضع إلى المعنى الحقيقي فإذا ما تدعم ذلك بالقرائن الحالية استقر الأمر في الحقيقة، وإن لم يكن ذلك عاد إلى الفتاة ذات الوجه الصبّوح بتوسط العقل الذي يعتمد القرينة المقامية المتمثلة في إطلال تلك الفتاة من النافذة فيستقر الأمر في المجاز. ويحدث الأمر نفسه في تحليل المثال: «أطلت الشمس تحمل وردة» بالوضع في اتجاه الشمس الحقيقية ثم بالعقل في اتجاه المجاز وهو الفتاة حيث يستقر لاستحالة إسناد فعل حمل الورد إلى الشمس الحقيقية. فالمعنى في المجاز أو الصورة الشعرية عموماً ضائع وموجود في الوقت ذاته، أو غائب وحاضر معاً، وبين الضياع والوجود يكون قد تغيّر بوجه ما[1].

وقد وجد في الدرس اللغوي عند العرب موقف يرى أن أكثر اللغة عند تأمله مجاز إذ يتوفر في أبسط كلام يجري على الألسنة كل يوم دون أن يستوقف الذهن فمثلاً:

ـ قام زيد: فيها مجاز إذ لم يكن منه كل القيام في جميع الأزمنة والأماكن وإنما حدث جزء من ذلك.

ـ ضربت زيداً: فإن الضرب المحدث هو بعض الضرب وهو لم يشمل زيداً كله وإنما ضُرب بعضه بعض الضرب. يقول ابن جني:

(1) انظر: Cohen J. **Structure du Langage Poétique** ص 192:

Dans et par la figure, le sens est à la fois perdu et retrouvé. Mais de l'opération il ne sort pas intact. Il a subi en cours de route une métamorphose.

«اعْلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة وذلك عامة الأفعال نحو قام زيد وقعد عمرو وانطلق بشر وجاء الصيف وانهزم الشتاء. ألا ترى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية. فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أي هذا الجنس من الفعل ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام، وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبّق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات من كل من وُجد منه القيام. ومعلوم أنه لا يجتمع لانسان واحد في وقت واحد ولا في مائة ألف سنة مضاعفة القيام كله الداخل تحت الوهم. هذا محال عند كل ذي لب. فإن كان ذلك علمت أن «قام زيد» مجاز لا حقيقة، وإنما هو على وضع الكل موضع البعض للاتساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير».

(الخصائص 2/447-448)

4-2 ـ العلاقة في المجاز:

ربط البلاغيون نقل اللفظ من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجاز بمفهوم «الملاحظة» (انظر تعريف المجاز أعلاه)، وهو مصطلح يجمع جملة العلاقات الممكنة بين المعنيين، وعلى ضوء هذه العلاقات جرى تصنيف المجاز إلى مجاز عقلي ومجاز لغوي وكناية، وجرى تقسيم المجاز اللغوي إلى مجاز مرسل واستعارة. (انظر في هذه الدروس اللاحقة).

3 ـ المجاز العقلي:

1-3 تعريفه:

هو إسناد فعل أو ما في معناه إلى فاعل غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما.

مثال: ذُعر الذعرُ.

ويجري التجوز في المجاز العقلي في الإسناد دون المعنى. فالألفاظ فيه تدل على ما وضعت له في اللغة ولكن المتكلم يخرج بها عن الوجه المعهود في إجرائها في التركيب النحوي فيستأنف إجراء تركيبياً جديداً لها. ويشمل الإسناد ها هنا جميع وجوه الإسناد أو النّسبَة الممكنة ومنها إسناد الفعل أو ما يتصل به من المشتقات إلى الفاعل والخبر إلى المبتدأ أو المخبر عنه، والنعت إلى المنعوت والمضاف إلى المضاف إليه. . .

وسمي هذا المجاز بالعقلي لأنه يقوم على تكسير رابط عقلي به يجري تأليف الكلام. فبإسناد فعل «ذعر» إلى «الذعر»، جعلنا الذعر يشارك الكائن الحي ذا الحس والشعور في ذلك الفعل، وهذا تجوز من «حيث المعقول لا من حيث اللغة» (أسرار البلاغة/377) فهو مجاز في مستوى «الجملة» النحوية.

وتتكوّن الجملة من وحدات يربطها نوعان من العلاقات: علاقات توزيعية (Rap-ports syntagmatiques) وعلاقات تبادلية (rapports paradigmatiques). والتوزيع يحكم التأليف الخطي بين تلك الوحدات فتكون فعلاً وفاعلاً أو مضافاً ومضافاً إليه أو نعتاً ومنعوتاً أو جاراً ومجروراً إلخ. فإذا أخذنا الجملة التالية:

- ذُعر الرجل ذُعراً شديداً.

وحللناها إلى مكوناتها، وجدنا سلسلة خطية من الألفاظ هي:

ذعر + [الـ+ رجل] + ذعراً + شديداً.

وكل مكوّن في هذه السلسلة يمكن أن تحل محله جملة من الألفاظ الأخرى في اللغة العربية تربطه بها العلاقات التبادلية. ولا يعني ذلك أنها تتفق معه في المعنى. ويمكن عرض ذلك في ما يلي:

ذعر	الـ + رجل	ذعراً	شديداً
خاف	الـ + ولد	خوفاً	عظيماً
جزع	هذا + الـ + فارس	جزعاً	كبيراً

ولنعد إلى المجاز العقلي بعد هذا لنرى في أي المستويين يحدث التجوز. فإذا ما قارنا بين الجملتين:

- ذعر الرجل.
- ذعر الذعر.

وجدنا أنهما مقبولتان من حيث الشكل التركيبي، لكن ذلك غير كاف لقبول أي جملة إذ وجب أن يتوفر فيها استقامة المعنى كذلك، وهو أمر يستوقف السامع في الجملة الثانية المشتملة على المجاز. فهي جملة من فعل وفاعل، وهي لم تخرج عن قالب الجملة العربية إلا أن فيها نوعاً من الغرابة أو قل نوعاً من التشويش أو الخلل. وهو يتمثل في خروج المتكلم عن العلاقات التوزيعية والتبادلية المعهودة في التأليف بين العناصر الثلاثة: ذُعِر - رجل - ذُعْر.

ففعل «ذعر» يستدعي ضرورة في مستوى التوزيع في أصل الوضع لفظاً دالاً على كائن حي ذي حس وشعور - كما سبق أن بينا - يرد في موطن المسند إليه (أي الفاعل) ويستدعي اختياراً متمماً منصوباً من لفظه يؤكده هو المفعول المطلق «ذعراً». ويستدعي في مستوى التبادل فعلاً آخر من جنسه كما يستدعي «رجل» أي لفظ آخر يدل على ما

يصح أن يكون منه فعل ولكن «رجل» لا يستدعي أبداً لفظاً من قبيل المصدر «ذعر». فالذي حدث إذن هو نقل لفظ المصدر «ذعر» من موقع المتمم في مستوى التوزيع إلى موقع المسند إليه فتبع ذلك إخراجه من جدول المصادر التي يمكن أن تحل محله وإقحامه في جدول آخر لا يدخله عادة فتنشأ نتيجة لذلك علاقات تبادلية جديدة يرد بمقتضاها «ذعر» في جدول «رجل»:

الحقيقة: ذعر الرجل ذعراً

المجاز: ذعر الذعر ↘

وقد حافظ لفظ «ذعر» على معناه المعجمي الأصلي ولكنه أجري في موضع تركيبي ليس له في الأصل فكان التجوز في التركيب دون المعنى المعجمي.

ويُحدث هذا التجوز تشويشاً من نوع آخر يتعلق بتصنيف الموجودات ذلك أن مفهوم «ذعر» عندما يجري مجرى «رجل» فإنه يكتسب جملة من السمات لم تكن له في الأصل فتتغير حدود المقولات تغيراً لا يتجاوز الكلام طبعاً[1] فيلتحق الذعر بجنس البشر في الإحساس:

رجل	ذعر
+ حي	+ مفهوم مجرد
+ عاقل ←	+ عاقل

2-3 العلاقات في المجاز العقلي:

1-2-3 العلاقة السببية:

ويكون المسند إليه في التركيب القائم على المجاز العقلي سبباً في إحداث المسند. وتتوزع هذه السببية إلى أنواع متعددة كأن يكون الفاعل وسيلة إحداث الفعل أو حافزاً عليه أو آمراً به إلخ كما تبيّنه الأمثلة التالية:

- ويمشي بـه **العكاز** في الـديـر تـائبـاً   وقـد كـان يـأبى مشي اشقـر اجـردا

---

(1) يقول في ذلك الجرجاني: «اللغة لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت وتنفي وتنقض وتبرم، فالحكم بأن الضرب فعل لزيد أو ليس بفعل له، وأن المرض صفة له أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم ودعوى يدّعيها. وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق أو تكذيب واعتراف وإنكار وتصحيح وإفساد فهو اعتراض على المتكلم وليس اللغة من ذلك بسبيل ولا منه في قليل ولا كثير» (أسرار البلاغة/345).

يذكر المتنبي ملك الروم وقد هزمه سيف الدولة إذ هجر ملكه وانعزل في الدير ويصف عجزه ومذلته بعد عزه باعتماد المقابلة بين الحاضر والماضي والفرس الأشقر الأجرد والعكاز. أما المجاز فيتمثل في إسناد فعل المشي إلى «العكاز» والحال أنه وسيلة في إحداث المشي. فالمشي في الأصل فعل ملك الروم والعكاز أداة يستعين بها لكن المتنبي أسند ذلك الفعل إلى أداة حدوثه ليهوّن من شأن الملك المهزوم الذي سُلِب كل شيء حتى أنه لا يستحق أن يُنسب له أقل الأفعال ـ وهو المشي ـ فحياته في أبسط مظاهرها متعلقة بخيط ضئيل جداً، والموت أحسن منها لما فيها من الهوان. بل إنه أقل شأناً من الجماد.

ـ وإنــا لـمن مـعشــر أفـنى أوائـلهـم   قِيلُ الكمـاة: «ألا أين المحـامـونـا؟»

الأصل أن يُسند فعل الإفناء إلى الحرب. لكن الشاعر طرح ذلك وأسند فعل القتل إلى النداء الذي يحمل قومه على دخول الحرب. فالتركيب الأصلي هو:

نداء الحرب ← دخول الحرب ← الإفناء: فني القوم لأنهم محاربون. ولكن الشاعر أسقط سبب الإفناء المباشر واستعاض بالدافع إلى الحرب وهو النداء. ولا يخفى ما في هذا من مبالغة في إثبات معنى الشجاعة وهي أوفر ها هنا من التركيب الجاري على الحقيقة.

ـ يأمر السيف في الـرقاب وينـهى   ولمصـر عـلى القـذا إغـضـاء

السيف لا يأمر وإنما يأمر حامله به. فهو سبب في الأمر وأسند إليه فعل الأمر مجازاً.

2-2-3 العلاقة الزمانية:

يكون المسند إليه زمناً يشتمل على الفعل المسند أو ما في معناه:

ـ نهارك صائم وليلك قائم

أسند فعل الصيام إلى النهار وأسند فعل القيام إلى الليل، في ظاهر التركيب، وهما حدثان أنجزهما صاحبهما بالنهار وبالليل، لكن المتكلم أسندهما مجازاً إلى الزمن. وفي ذلك تقرير لطول التعبّد حتى أنه غمر الليل والنهار جميعاً.

ـ صحب الناس قبلنا ذا الـزمانـا   وعنــاهم من شـأنــه مـا عنــانـا
وتــولــوا بـغـصــة كـلـهـم مــنــ   ــه وإن ســر بعضـهم أحيــانــا
ربمــا تحسن الـصنيـع ليــاليــ   ــه ولـكـن تـكـدّر الاحـسـانـا

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا

(المتنبي)

يكثر في الشعر العربي شكوى الزمن ولعل شكوى أبي الطيب من أبلغها. فقد أسند جملة من الأحداث إليه على وجه المجاز: الغصة، السرور، الإحسان والتكدير والإنبات. فجعل منه ذاتاً قادرة على احداث الشيء ونقيضه، جبّارة عابثة بالبشر عبثاً متواصلاً، وإن هي أسعدت بعضهم قليلاً فإنها أطالت شقوتهم جميعاً. ويتبين ذلك من خلال التركيب فقد اقترنت أحداث الإسعاد بأدوات يتقلّص بوجودها العموم في الحكم، في حين تقترن أحداث الشقاوة بأدوات ترسخها وتقررها فتُبنى المقابلة بين الكل والبعض وبين الشك والإثبات الدال على اليقين:

«سر بعضهم أحياناً» # «تولو بغصة كلهم...»
«ربما تحسن....» # «ولكن تكدّر الإحسانا...»

ويمضي كل طرف في هذه المقابلة مغرقاً في اتجاهه إن إيجاباً أو سلباً فيتّسع فضاء ما بينهما فيتناسبان عكساً بأن يزيد الواحد منهما بتقلص الآخر وندرته إذ كلما كثر الشقاء قل الإسعاد، ثم ينضاف إلى كل ذلك ما يفعله البشر نفسه عندما يعين الزمن على غرس المصائب. وإذا البشر ضعيف أمام الزمن، أداة طيعة في يده يتصرف فيها كما شاء فكأنه الإله.

3-2-3 العلاقة المكانية:

ويكون المسند إليه مكاناً يجري فيه المسند (الفعل أو ما في معناه):

- جرى النهر

أسند فعل الجري إلى النهر وهو مكان جريان الماء أو سيلانه.

- إن الديار تُريق ماء شؤونها كالأمهات وتندب الاحياء

نُسب البكاء مجازاً إلى الديار. والأصل أن يُسند البكاء إلى الإنسان ساكن تلك الديار، وبهذا التجوز أكسب الشاعر البكاء دلالة أبلغ من دلالته جارياً على وجه الحقيقة ذلك أن بكاء الديار على أهلها يكون عند غيابهم منها فيأسف المكان على أهله الذين فارقوه فهم جديرون بذلك لما فيهم من خلال كما أنه قد يأسف على أهله لأنهم سكنوه أو شغلوه ولكنهم فقدوا ما به يفخر بهم فهم أموات ـ أحياء.

4-2-3 العلاقة المفعولية:

وتكون في تركيب يقوم على إسناد الفعل أو ما في معناه إلى المفعول به في الأصل:

- الحجرة مضيئة.

فالحجرة تُضاء في الأصل، لكن الاستعمال المجازي جعل منها فاعل الإضاءة. وهو استعمال جار كذلك في العامية. والكلام العادي اليومي مليء بالمجاز[2].

- البلد الآمن/ البلد الأمين.

إذا أريد من خلال هذا المثال أن البلد آمن لأن أهله آمنون فالعلاقة مكانية أما إذا قُصد إلى أنه مأمون لا يصدر منه شر لزائره فالعلاقة المفعولية.

- دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

(الحُطيئة)

نسب الحُطيئة فعل الإطعام والإكساء إلى الزبرقان بن بدر نسبة تحتمل وجهين أحدهما - وهو القريب الجاري على الحقيقة - أن الزبرقان فاعل ذينك الفعلين فيأخذ الكلام وجه المدح وهو مدح ينطوي على ذم عند التأمل إذ يُفهم منه أن الزبرقان لا يقدر على إطعام غيره وإكسائه لبخله مثلاً. وثانيهما - وهو بعيد يجري فيه الكلام على المجاز - أن الزبرقان يُطعم ويُكسى. ويوغل الهجاء بهذا المجاز درجة أبعد.

5-2-3 العلاقة الفاعلية:

يكون بإسناد ما بُني للمفعول (اسم المفعول) إلى الفاعل:

- كان وعده مأتيًا
- سيل مفعَم

فالوعد يأتي في الأصل كما أن السيل يُفعِم الوادي إلا أن التركيب أسند اسم المفعول إلى الفاعل الحقيقي فيصبح نائب فاعل:

- أتى الوعد ← أتي الوعد ← الوعد مأتي
- أفعم السيل الوادي ← أفعم السيلُ ← السيل مفعم.

---

(2) أشار البلاغيون العرب إلى هذه الظاهرة منهم ابن جني كما درس بعض اللسانيين المعاصرين هذه الظاهرة، منهم: G. Lakoff: Metaphors we live by.

6-2-3 العلاقة المصدرية:

تكون في التراكيب التي يُسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى المصدر من لفظه:

ـ سيذكرني قومي إذا جد جدّهم   وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

يُستعمل المصدر من لفظ فعل وارد في الجملة للتوكيد (المفعول المطلق) ويزيد هذا التوكيد اتساعاً عندما يتحول ذلك المصدر من موطن المتممات إلى عنصر أساسي في النواة، ويصحب ذلك الخروج خروج من النسبي إلى المطلق:

ـ جد القوم جداً [عظيماً] ← **جدّ الجد**

(التركيب جار على الحقيقة والجد نسبي لحضور «القوم»)   (تجوز في نسبة فعل الجد إلى مصدره والجد هنا مطلق لغياب من يتعلق به وذاك مدخل التوكيد)

ملاحظات:

يمكن أن يقوم المجاز العقلي على علاقة تربط بين ألفاظ جارية على الحقيقة أو بين ألفاظ جارية على المجاز:

ـ الحقيقة: الحجرة مضيئة

ـ المجاز (استعارة، مجاز عقلي): **أحيا الأرض شباب الزمان.**

فالإحياء مجاز أريد به نضارة النبات ودبيب الحياة فيها أول الربيع، وشباب الزمان مجاز كذلك أريد به الربيع وما يدبّ فيه من حياة. ويتمثل المجاز العقلي في إسناد فعل الإحياء إلى زمانه (والعلاقة الزمانية).

تمرينات:

1 ـ اذكر نوع المجاز في الأمثلة التالية باعتماد العلاقة فيه:

ـ بناها فأعلى والقنا يقرع القنا   وموج المنايا حولها متلاطم

(المتنبي يمدح سيف الدولة، والضمير المفرد الغائب المؤنث يعود على قرية «الحدث» التي فتحها سيف الدولة).

ـ أبا المسك أرجو منك نصرا على العدا   وآمل عزاً يخضب البيض بالدم

(المتنبي)

- والهم يخترم الجسيم نحافةً   ويُشيب ناصية الكريم ويُهرم
- قد عَزَّ عِزُّ الألى لا يبخلون على   أوطانهم بالدم الغالي إذا طلب
- اختط المعز مدينة الفساط.
- غصّت شوارع المدينة بالمارة.
- كسا الخليفة الكعبة.
- محبتك جاءت بي إليك.
- تزوج الامير راعية البقر وعاشا عيشة راضية.
- أحيا الأرض شباب الزمان.
- فقتل الله من قتل من صناديد قريش، وأسر من أسر منهم. (الأغاني 198/4)

2 ـ بين دور المجاز في توسيع المعنى في الأمثلة التالية:

- هي الأيام كما شاهدتها دول   من سرّه زمن ساءته أزمان
- أبا المسك أرجو منك نصرا على العدا   وآمل عزا يخضب البيض بالدم (المتنبي)
- وقد سالت بأعناق المطي الأباطح (عمر بن أبي ربيعة)
- تكاد عطاياه يُجنّ جنونها   إذا لم يعوّذها برقية طالب
- أيرى العُجم من بني الظل والما   ءِ عجيباً أن تُنجب الصحراء؟
- وتُحيي لها لمال الصوارمُ والقنا   ويقتل ما تحيي التبسّم والجدا

3 ـ ارجع المجازات التالية إلى الحقيقة وبيّن موطن التجوز بالمقارنة بين الاثنين:

- ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً   ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد
- لم يأت سيفك فحشاء ولا هتكت   قناك من حرمة الرهبان والصلب
- ملكنا فكان العفو منا سجية   فلما ملكتم سال بالدم أبطح

4 ـ المجاز اللغوي:

1-4 تعريفه:

هو مجاز يُنقل فيه اللفظ عن معناه الأصلي لعلاقة بينه وبين المعنى المنقول إليه.

2-4 أنواعه:

ينقسم هذا المجاز باعتماد نوع العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي إلى نوعين كبيرين:

1 ـ المجاز المرسل: نقل يقوم على علاقة منطقية بين المعنيين كعلاقة الجزء بالكل أو المجاورة الخ. . . كالتعبير عن الجاسوس بالعين.

2 ـ الاستعارة: نقل يقوم عن طريق الشبّه بين المعنيين كالتعبير عن الفتاة الجميلة بالبدر.

5 المجاز المرسل:

5-1 تعريفه:

هو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة (أو نسبة) هي غير المشابهة.

وجرت تسميته بالمرسل لأنه غير مقيد، والقيد المقصود هنا هو علاقة المشابهة.

مثال: ـ له أياد علي سابغة أعد منها ولا أعدّدها (المتنبي)

يشير المتنبي إلى النّعَم التي أغدقها عليه الممدوح. ولكنه تجوّز في التعبير عنها باستعمال لفظ «أياد» مكان «نِعم». وقد مكنته من ذلك العلاقة المنطقية الموجودة بين المعنيين. وهي علاقة يدركها جميع الناس وإلا لم يتسنّ فهم كلامه. فالشاعر كسر المعهود وشوّش عمل اللغة الأصلي حيث يدل لفظ «اليد» على الجارحة، ويدل لفظ «نعمة» على ما تحدثه اليد من إحسان، بأن أزاح الثاني منهما وعوّضه بالأول.

ففي المعجم العربي تتوفر حقول دلالية تجمع عدداً من العناصر المعجمية المتصل بعضها ببعض على درجات:

ـ درجة أولى: حيث يمثل كل عنصر معجمي مفهوماً مستقلاً بذاته أي حيث المال مال، واليد يد، والنعمة نعمة، وكل عنصر منها يدل على كل ما يمكن أن ينطبق عليه مدلوله حسب السياقات.

ـ درجة ثانية: حيث تجتمع تلك العناصر المتفرقة في الدرجة السابقة في حقل دلالي واحد عن طريق المؤسسة الثقافية أو الاجتماعية التي تجعل بين شاعر وممدوح علاقة تبادل ومنفعة فيكون الأمير صاحب المال يهبه الشاعر بواسطة يده فيُحدث نعمة أو جميلاً، ثم يستقر الأمر في العُرف وتتلازم أطرافه تلازماً مطرداً تترسخ به علاقة خاصة بين مكوناته فيستدعي الواحد منها الآخر. وبالتعدد والتواتر والتلازم تزداد العلاقة بين تلك الأطراف تجريداً فتغيب الأعيان (شخص الواهب وشخص الموهوب ونوع العطاء (ذهب، نقود، كسوة الخ) واليد الحقيقية التي أعطت). فيتحول:

- الأمير يصل الشاعر بأن يعطيه مالاً (في معناه الواسع) عندما يمدحه ويده هي آلة إحداث تلك الحركة التي تسبّب فرحاً عند الشاعر إذ بها تسهل حياته ويحدث النعيم أو النعمة.

يتحول إلى بنية منطقية تحكم تلك السلسلة كما يلي: اليد تعطي المال والمال سبب في النعمة إذن اليد سبب في النعمة:

اليد ← إعطاء المال | اليد ← نعمة
المال ← نعمة |

إلى هذا الحد غاب «المال» المتوسط بين اليد والنعمة ولكن التمييز بين «اليد» و«النعمة» ظل موجوداً، وهي آخر مرتبة يبلغها الكلام قبل أن يتحول إلى المجاز. إذ يكفي أن تسقط «نعمة» لتنوب عنها «يد». وتتحول «يد» بذلك من معنى «الجارحة» إلى معنى «النعمة». وقد أمكن ذلك للعلاقة السببية بين المعنيين فاليد نابت عن النعمة نيابة السبب عن نتيجته. وقد حدث العدول بالقياس إلى صلة اللفظ بمرجعه في الواقع خارج اللغة، وعلى هذا يمس المجاز المرسل الدلالة اللغوية (référence)[1]. ففي المجاز المرسل يعبر اللفظ من مدلوله الأصلي إلى مدلوله المجازي عن طريق صلة تجمع بينهما يبصرها الذهن فيهتدي بها إلى تحليل الخطاب التحليل المقبول.

حقل دلالي

لفظ أ ⇐ لفظ ب

فلفظ أ حاضر في الخطاب ولكنه يستدعي لفظ ب وهو غائب. فلفظ أ حاضر غائب، حاضر في شكله الحسي غائب في مادته المعنوية ولفظ ب غائب في شكله الحسي حاضر في مادته المعنوية. وعلى هذا المبدأ تقوم وجوه المجاز المختلفة من مجاز عقلي ولغوي وكناية. ولتوضيح ذلك نأخذ مثال: اليد والنعمة.

اليد: العلامة الدالة حاضرة (مكتوب/منطوق)،
المدلول الأصلي غير مقصود فهو غائب.

النعمة: العلامة الدالة غائبة،
المدلول مقصود فهو حاضر

وإذا كانت اللغة لا تعمل إلا بتوفر وجهي العلامة اللغوية: الوجه الحسي والوجه

(1) انظر في هذا **Leguern M.: Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie**، ص 17.

المعنوي (الدال والمدلول). فكيف يستقيم فهم الكلام المشتمل على وجه دون الآخر مثل: «له أياد علي سابغة».

العلامة	:	يد	نعمة
الوجه الحسي	:	حاضر	∅
الوجه المعنوي	:	∅	حاضر

ينطلق الذهن من العنصر الحاضر باحثاً عن العنصر الغائب، وهو مبدأ عام تجده في الرياضيات مثلاً حيث يجري حل معادلات تشتمل على عناصر مجهولة باعتماد عناصر معروفة، وكذلك في الروايات البوليسية مثلاً حيث ينطلق الباحث من عناصر متوفرة تقوده بعد ذلك إلى الجاني. وفي مثالنا حضرت علامة «يد» ويبقى مدلولها غائباً. فتكون المحاولة الأولى في اتجاه المعهود أي مدلولها المستقر في المعجم وهو «الجارحة» لكنه فهم غير مستقيم إذ لا يلائم السياق فهو مطروح. فيجري البحث في اتجاه آخر ويعوّل الذهن في ذلك على علاقات التجاور حيث يقوده معنى الجارحة إلى أقرب المعاني إليه وهو الإعطاء إذ هي وسيلته والإعطاء يقوده إلى النعمة، فيستقيم الفهم فيتوقف البحث. فتحليل المجاز إذن مثل تحليل كل خطاب هو تفكيك لما ركب المتكلم أو لما يُتصوّر أنه ركبه. فإذا ما طابق التفكيك التركيب كان الفهم وإذا ما خالفه كان الإغلاق.

وما الخلاف بين اللفظ والمدلول في المجاز إلا خلاف ظاهري لا يتجاوز الكلام. والقصد فيه إلى إحداث تشويش ممتع.

2-5 العلاقة في المجاز المرسل:

1-2-5 السببية:

يجري استعمال اللفظ الدال على السبب وتراد به نتيجته:

- رعينا **الغيث**.

الغيث ينزل من السماء فينبت نباتاً ترعاه المواشي. لكن المتكلم عوّض النبات بما سبّبه وهو الغيث.

- من شهد منكم **الشهر** فليصمه. (الشهر هنا بدايته والهلال يظهر عنده فالشهر سبب ظهور الهلال).

- تسيل على حد السيوف نفوسنا   وليست على غير السيوف تسيل

(وجود النفس سبب للدم علامة الحياة).

5-2-2 المسببية:

يرد اللفظ الدال على المسبب ويراد به سببه:

- أمطرت السماء نباتاً. (ينزل الماء فيحدث النبات، وفي المثال أريد «الماء» بـ «النبات»).

- وينزل لكم من السماء رزقاً. (ينزل الماء من السماء فيحدث ما به يرزق الناس).

5-2-3 ـ الجزئيَّة:

يردُ اللفظ الدال على الجزء ويراد به الكل.

- أرسل الخليفة عيونه في الثُّغور. (العين جزء من جسم الجاسوس).

5-2-4 الكلية:

يرد اللفظ الدال على الكل ويراد به الجزء

- جعلوا أصابعهم في آذانهم (لا يمكن للأذن أن تسع الأصبع كاملاً وإنما المراد أطراف الأصابع).

5-2-5 اعتبار ما كان:

يرد اللفظ الدال على طور من الأطوار قد انقضى ويراد به طور سابق على ذلك الطور أو هو تسمية الشيء بما كان عليه.

- أراك تشرب عنباً (أي تشرب خمراً، وقد كانت عنباً فسميت بما كانت عليه).

5-2-6 اعتبار ما يكون:

يرد اللفظ الدال على طور من الأطوار التي يكون عليها شيء ما وإرادة طور لاحق. أو هو تسمية الشيء بما يكون.

- «قال أحدهما: إني أراني أعصِر خمرا» (يوسف/36) فعل «عصر» لا يتطلّب سائلاً وإنما يُستخرج به السائل من المادة المعصورة. فالعنب يخمّر ثم يُعصر فيصبح خمرا.

- يحكى أن قردة استوقدوا ناراً.. (كليلة ودمنة).

5-2-7 المحلية:

يرد اللفظ الدال على المحل ويراد ما حل به.

- واسأل القرية: المراد بالقرية أهلها.
- انتثر العقد: المراد حبّات العقد
- شربت كأسا: المراد ما في الكأس
- قولاً لـ قبره: سقتك الغوادي مربعاً ثم مربعاً: القبر مكان دفن الميت والمراد به هو شخص المخاطب المدفون فيه.

5-2-8 الحالية:

يرد اللفظ الدال على الحال ويراد به المحل
- دخل رحمة الله: المراد هي الجنة التي تحل فيها الرحمة.

5-2-9 الآلية:

يرد اللفظ الدال على الآلة أو الأداة ويراد أثرها

- جود الرجال من الأيدي وجـودهم　　من اللســان فـلا كـانـوا ولا الجـود

(المتنبي)

ذكر المتنبي اليد واللسان وأراد المال والقول فاستعاض بذكر الآلة عما تحدثه. لاحظ هنا أن المتنبي أقام مقابلة بين الجود الحقيقي والجود المزيف. فالأصل أن يأمر اللسان بالإعطاء واليدُ تحوّل ذلك الأمر إلى حقيقة فيكون ها هنا بينهما تتابع واتساق:

- اللسان ← أمر بالجود ← اليد ← إعطاء المال.

لكن المتنبي لمس الخلل في هذه السلسلة عند كافور الإخشيدي وبطانته فقارن بين الشكل الأصلي التام في الجود والشكل الأبتر عند كافور فأخرج الصورة في تركيب يقوم على مجاز مرسل ومقابلة يتوسطها لفظ «جود» بل يبدأ به البيت وينتهي به ولكن بدايته إيجاب ونهايته سلب:

إثبات	جـــــــــود	
	الرجال # هم	خبر: تقرير
	الأيدي (جمع) # اللسان (مفرد)	
	∅ (المال) # ∅ (القول)	
سلب	جـــــــــود	إنشاء: موقف (دعاء)

والحاصل من المقابلة أن الجود منتف من حيث المعنى من كافور وجماعته وهو كذلك منتف من حيث اللفظ إذ عوّضه الشاعر بآلة إحداثه وهي اللسان واليد، ويصل النفي أقصاه في نهاية البيت. فقد انطلق الشاعر من إثبات الجود الكامل عند الرجال الكاملين ثم نفاه عن كافور وجماعته بأن نفَى عنهم أهمّ آلة في إحداث الجود وهي اليد ثم ختم بالتصريح بالنفي الذي تضمنه الدعاء: «فلا كانوا ولا الجود» فتجاوز نفي الصفة عن الموصوف (نفي الجود عن كافور) إلى نفي وجود الذات الحاملة لتلك الصفة (نفي وجود كافور)، ونفي الوجود بإفناء الذات أمر يصعب على الشاعر تحقيقه ولذلك أخرجه مخرج الدعاء، وبهذا يقوم نوع آخر من المقابلة في البيت بين الخبر والإنشاء.

ومن خلال هذا العرض يمكن أن نتبين تضافر عدد من العناصر المختلفة في بناء المعنى في الخطاب الشعري وإن جرى درسها في أبواب مختلفة من أبواب البلاغة فذلك لضرورة منهجية.

5-2-10 المجاورة:

يرد اللفظ الدال على الشيء ويراد مجاوره

- فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم

(عنترة)

تغطي الثياب الجسم فهي تلابسه أو تجاوره، وجرى ذكرها في البيت تجوّزاً والمراد هو الجسم.

5-2-11 الضدية:

يرد اللفظ الدال على معنى ما والمراد ضده:

- وما كنت أحسبني احيا إلى زمن يسيء بي فيه كلب وهو محمود
ولا توهّمت أن الناس قد فقدوا وأن مثل أبي البيضاء موجود
- من علّم الأسود المخصيّ مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد!

ورد البياض والمقصود السواد كما وردت «صيد» والمراد بها الجبناء.

ملاحظات:

- أوردت كتب البلاغة أصنافاً أخرى من العلاقات في المجاز المرسل كإطلاق العام على الخاص والعكس أو إطلاق الدال على المدلول والعكس. الخ (انظر: محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ص ص 230-237).

ـ وسّع بعض البلاغيين وجوه المجاز اللغوي فشملت إلى جانب ما رأيناه حكم الكلمة الإعرابي فكان أن اعتبروا الرفع والنصب في بعض الكلمات مجازاً، مثل: «واسأل القريةَ» حيث يقولون إن «الأصل واسأل أهل القرية، فالحكم الأصلي للقرية في الكلام هو الجر، والنصب مجاز». وهو موقف لم يكتب له الاستقرار. (السكاكي: مفتاح العلوم/392).

تمرينات:

1 ـ بين موطن المجاز المرسل والعلاقة التي يقوم عليها في الأمثلة التالية:

ـ «إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً».

ـ جابوا العُباب على عود وسارية   واوغلوا في الفلا كالأسد وحدانا

ـ كم بعثنا الجيش جرا   را وأرسلنا العيونا

ـ سكن المعز في مصر مدة إمارته.

ـ فلما دخل على بيته وجدها في انتظاره (البيت = الزوجة).

ـ جمع الشيخ قبيلته على كلمة واحدة

ـ اقطعوا عني لسانه.

ـ حتى أصابتهم سماء   (الأغاني 31/5)

6- الاستعارة:

6-1 تعريفها:

ـ المعنى اللغوي:

الاستعارة هي أن يأخذ شخص ما شيئاً ما من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه.

والمستعار «هو ما استعير وأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه» (لسان العرب).

ـ المعنى الاصطلاحي:

هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

وهي تشبيه سُكت عن أحد طرفيه (هو المشبه عادة) وذُكر فيه الطرف الآخر وأريد به الطرف المحذوف.

فالمتكلم يستعير لفظ المشبه به ليستعمله للدلالة على المشبّه ثم يرجعه إلى مجاله الأصلي.

2-6 الدلالة والتركيب في الاستعارة:

سبق أن رأينا في خاتمة درس التشبيه كيف يتدرج الكلام من التشبيه العادي إلى الاستعارة وما يتبع ذلك من تحوير في المعنى:

1 ـ هي كالبدر حسنا

مجال التشبيه 2 ـ هي كالبدر حسنا

3 ـ هي كالبدر

4 ـ هي البدر

مجال الاستعارة 5 ـ وصل البدر (أي: وصلت فتاة تشبه البدر)

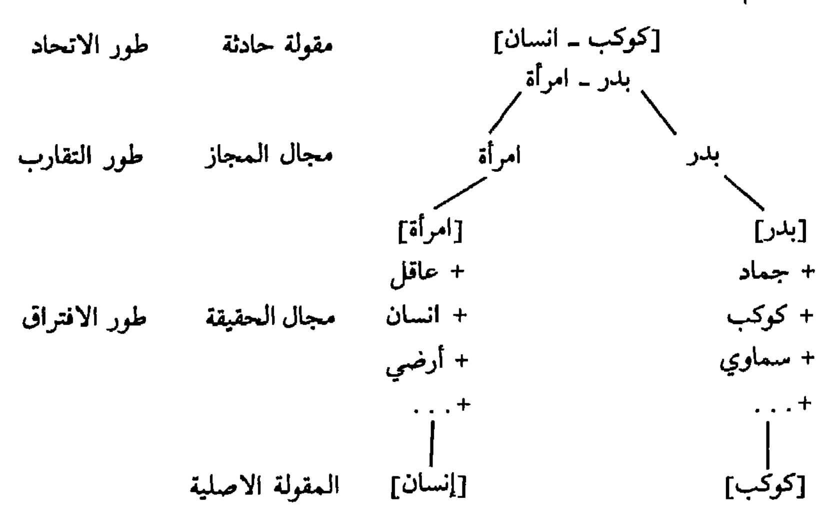
ونعود إلي تناول ذلك ها هنا من زاويتين: الأولى منطقية دلالية، والثانية تركيبية.

فبين المشبه (الفتاة) والمشبّه به (البدر) مسافة ما بين مقولتين أو جنسين من الموجودات (خارج اللغة) هما مقولة البشر ومقولة الكواكب. ولنسمّ هذا طور الافتراق حيث يستقل كل من الطرفين بسماته التي تميزه.

وعندما يقترنان بتوسط ما يبصره المتكلم من سمات الشبّه بينهما فيجمع بينهما في تركيب التشبيه، يقرب ما بينهما من المسافة، ولنسم هذا الطور طور التقارب (من زاوية تصنيف الموجودات) وهو يوافق طور المجاز في الخطاب. وهذا التقارب على درجات أبعدها التشبيه التام (1 في المثال أعلاه) ثم يمضي التدرج إلى أن يصل أقصر مسافة تفصل بين الطرفين وتكون في تركيب الاستعارة. وعندها يبدأ طور آخر هو طور الاتحاد حيث يروم الطرفان التطابق ولكنهما لا يتطابقان. إذ لو تطابقا لحدثت مقولة جديدة هي الكوكب ـ الإنسان أو الإنسان ـ الكوكب، وهو أمر كما ترى يكسّر المعهود في الذهن البشري في تصنيف الموجودات.

وفي الأطوار الثلاثة (الاختلاف، التقارب، التطابق) تقوم جدلية بين حركتين إحداهما حركة المنطق البشري الذي يحافظ على الحدود بين الأشياء فيسعى إلى التفريق، والأخرى حركة الخطاب المجازي الذي يسعى إلى تكسير تلك الحدود وإحداث نظام جديد في تصنيف الموجودات. ولكن الغلبة في النهاية تكون للحركة التي تقاوم التّكسير. فالاستعارة إذن تحاول إحداث مقولة ولكنها تظل حبيسة بين الاختلاف

والائتلاف، بين التباعد والتقارب أو بين الافتراق والاتحاد[1]. ويسعى الخطاب المجازي إلى إحداث تلك المقولة بأن يعوّض أحد طرفي التشبيه بالآخر «مدّعياً دخول المشبَّه في جنس المشبه به» (مفتاح العلوم/369). ومفهوم الادعاء هنا يعني أن الأمر لا يتجاوز اللغة وإنما مجاله التخييل. وهذا وجه من وجوه توسّع الدلالة في اللغة عن طريق التخييل. فالاستعارة «في الجملة أن يكون لِلَّفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع. ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم». (أسرار البلاغة/29).



ويجري في الاستعارة تجوّز في مستوى العبارة أو التركيب بأن يخلق المتكلم علاقات توزيع وعلاقات تبادل جديدة بين وحدات اللغة بفعل عدوله عن النمط المعهود في التركيب:

ـ وصل البدر

يسند فعل الوصول في الأصل إلى كائن متحرك بذاته، وذلك يقيد نوع الوحدات المعجمية التي يقترن بها في التركيب النحوي، ويقيّد كذلك نوع الوحدات التي يمكن أن تحل محله، والأمر نفسه يصح على كل من «فتاة» و «بدر».

---

(1) انظر:

Paul Ricoeur: **The metaphorical process as Cognition, Imagination and Feeling.**

من كتاب: **On Metaphor** ص. 141.

وصل + فتاة	طلع + بدر
بلغ ولد	أضاء شمس
... رجل	أشرق نجم

فكل من لفظ «فتاة» و«بدر» له مجال محدد في الاستعمال، لكنّ الاستعارة خرجت عنه وأجرت «بدر» في مجال غير مجالها الأول، فكان أن صَحِبت هذه الوحدة معها مدلولها الأصلي (وهو صورة الكوكب المنير الذي نسميه قمراً) واكتسبت مدلولاً جديداً هو (الفتاة الحسناء) فأصبحت مرادفة لكلمة «فتاة» إذ عوّضتها، ويتسع بذلك الجدول التبادلي الذي كان للفظ «فتاة» ليقبل عنصراً جديداً هو «بدر» كما أن «بدر» تكتسب علاقة تبادلية وتوزيعية جديدة بحكم دخولها في مجال «فتاة» فنحصل على:

- وصل + بدر
  فتاة
  ولد
  ...

موطن المجاز يتمثل في اللفظ الناشز عن محيطه أو هو موطن التوتر حيث يضطرب التحليل وهو «بدر».

وبنشأة هذه العلاقة بين «بدر» و«فتاة» عند خروج «بدر» من مجالها ودخولها مجال «فتاة» يمكن أن ينشأ وجه مجازي آخر تخرج فيه «فتاة» من مجالها وتلتحق بمجال «بدر»:

- أشرق + فتاة
  بدر
  شمس

وينتج عن تينك الحركتين حركة أخرى تابعة لهما في مستوى ما كان يتصل به كل من «بدر» و«فتاة» فيحدث تجوّز آخر من درجة ثانية:

أطل/وصل/ابتسم + البدر
أشرق/أنار/أضاء + الفتاة
← ترادف بين جدولي الأفعال.

فينشأ مقابل: «وصل البدر» (والمتكلم يعني الفتاة الحسناء)، «أشرقت الفتاة» (والمتكلم يعني وصولها) فيكون الترادف ـ على وجه الاستعارة ـ بين «فتاة» و«بدر» بالأصالة وبين الوصول والإشراق بالاستتباع.

فالاستعارة في نهاية الأمر خروج يستدعي دخولاً، جيئة تستدعي ذهاباً وهي ذات مستويين:

ـ الأول: مستوى الأسماء الأصلية حيث يجري التصرف في «فتاة» و«بدر».

ـ الثاني: مستوى ما يقتضيه ذلك التصرف الأول من تصرف تابع في ما يتبع «فتاة» و«بدر» من أفعال مثل «وصل» و«أشرق». ولهذا سُميت الاستعارة الجارية في الفعل عند البلاغيين العرب تبعية (انظر فقرة: الاستعارة التبعية).

فالتجوز الأصلي كان في مستوى اللفظ المفرد في ظاهر الأمر ولكن صداه يتردد فيمس الجملة كاملة. ذلك أن المجاز في أساسه تغيير للعلاقات بين الوحدات اللغوية لا لتلك الوحدات نفسها. وهذا يؤكد ما تقرر في الدرس اللساني من أن اللفظ المعزول لا معنى له وإنما يكتسب معناه (حقيقة كان أو مجازاً) من شبكة العلاقات التي تكون له مع سائر وحدات اللغة.

ويتمثل النشاز في الاستعارة في اجتماع لفظين على وجه التطابق والحال أن لهما مدلولين مختلفين. فيكون التناقض بين الترادف في مستوى الدال والاختلاف في مستوى المدلول. وعلى المتقبل أن يجعل من ذلك التناقض توافقاً بأن يهتدي إلى ما به كان ذلك التطابق (وهي سمات التّشبيه في الاستعارة) ثم أن يمضي به من أقصر طريق إلى أن يبلغ الحد الذي لا شبه فيه بين المدلولين وهو آخر ما تقوده اليه العبارة. فبين اللفظين «بدر» و«فتاة» تطابق ولكن بين مدلوليهما اختلاف تام، وعلى القارىء أن يهتدي إلى الفهم الصحيح الذي يكون فيه تركيب الاستعارة مقبولاً أو «معقولاً» بإدراك سمات الشبه التي قصد إليها المتكلم. ويكون مجال عمله هذا شجرة تصنيف الموجودات أو المقولات حيث يمسح المجموعات المختلفة باحثاً عن سمات اللقاء الممكنة، فينطلق من مجموعات متباعدة مختلفة ويتقدم شيئاً فشيئاً الى أن يبلغ المستوى الذي يجمع بين العنصرين اللذين تقوم عليهما الاستعارة والذي عنده يكتمل ذلك التطابق، فيكون ذلك أقصى ما قادته إليه الاستعارة وعندها يحدث التراجع[2].

3-6 دور المقام والقرينة في تحليل الاستعارة:

للمقام دور هام في فهم الكلام وإعطائه مدلوله. بل إنه لا يوجد كلام خارج المقام أي مقام. ويتكوّن المقام من عناصر تختلف في طبيعتها ولكنها تؤثر بالتساوي في فهم الكلام وتوجيه دلالته:

(2) انظر: Dubois J. **Rhétorique générale,** P. 107

ـ عناصر لغوية: أو ما يطلق عليه «السياق»، وهو المجال الذي يرد فيه اللفظ. وأنت تلاحظ أن دلالة اللفظ الواحد تتغير من سياق إلى سياق آخر وفق العلاقات التي يدخل فيها فيؤثر في ما اتصل به ويتأثر به في جدلية متواصلة لعلّ أهمها يجري في الخطاب الأدبي القائم على التجوز.

ـ عناصر غير لغوية: وأشكال وجودها متعددة إذ تتوفر أعيانها ـ أشخاصاً كانت أو جماداً ـ في المحيط بصفة مباشرة آنية أو غير مباشرة كالعناصر التي تحفظها الذاكرة المشتركة بين طرفي التواصل.

وهذه العناصر تربط الكلام بموضوعه في مستواه الأدنى فخذ مثلاً أسماء الإشارة والضمائر والموصولات تجدها «مبهمة» غير مفهومة ما لم ترتبط بمرجعها من خلال المقام وبها يتحقق الكلام فيه. فضمير المتكلم المفرد يحيل على صاحبه الموجود عياناً في المقام خارج اللغة فيربط كلامه به وكذا ضمير المخاطب، واسم الإشارة بأنواعه المختلفة. وإذا ما تجوزت في كلامك وأطلقت كلمة «الشمس» على فتاة جميلة فقلت:

ـ ها قد أطلت الشمس.

مكنت عناصر المقام غير اللغوية ـ وجود الفتاة في مجال الإدراك مثلاً ـ سامعك من أن يفهم أن المراد بالشمس فتاة وليس الشمس الحقيقية. وهذا يمثل دليلاً أو «قرينة» قادته إلى المعنى المقصود في الكلام.

فالملكة اللغوية تقوم على الربط المستقيم بين وجهي العلامة اللغوية: الدال والمدلول، ويكون ذلك الربط وفق ما تقتضيه قواعد تلك اللغة المتصلة بالمعجم والتركيب والصرف والأصوات. وهذا يمثل أدنى العناصر الضرورية المستقرة التي يقوم عليها الفهم والإفهام. لكن ذلك الربط يخضع لعدة عوامل متغيرة حسب المستعملين والعصور والغايات يمكن أن تُجمع في «ملابسات المقام». فيتسع مدلول اللفظ وتتسع لذلك مجالات استعماله ونسبة تواتره، وتتراكم تلك المدلولات خلال العصور وتنضاف إلى القاموس فيزداد ثراء، في حين تندثر مدلولات اخرى لحلول مدلولات جديدة مكانها. ولذلك تجد في القواميس ثبتاً لمعاني اللفظ ما كان لغوياً منها وما كان اصطلاحياً حسب العصور ومجالات الاستعمال كالعلوم والفلسفة وغيرها.

فخذ مثلاً لفظ «عين» في العربية تجد أنه يدل على مدلولات عديدة ولذلك صنّف ضمن «المشترك». فهو يدلّ على الجارحة المبصرة، وهو يدل على فوّارة الماء، ويدل على الشخص الجاسوس، وجرى استعماله في مجال المعاملات المالية في القديم فأطلق

على الذهب. ويدل على الذات إذا ما استعمل للتوكيد فتقول: «وصل الرجل بعينه». وغير هذا المعاني متوفر في القواميس، والفارق بينها هو السياق أو المقام.

6-4 أقسام الاستعارة

تنقسم الاستعارة باعتبار وجه الشبه إلى مفردة وتمثيلية.

وتنقسم الاستعارة المفردة إلى أنواع:

- باعتماد ذكر لفظ المشبّه به أو عدم ذكره: تصريحية/مكنية.
- باعتماد نوع اللفظ الذي جرت فيه: أصلية/تبعية.
- باعتماد ما توفر في التركيب من عناصر تلائم المشبّه أو المشبه به أحدهما أو كليهما: مجردة/مرشحة/مطلقة.

6-4-1 الاستعارة باعتماد حضور المشبه به أو غيابه:

6-4-1-1 الاستعارة التصريحية:

هي ما صُرّح فيه بلفظ المشبّه به.

- وأقبـل يمشي في البسـاط فمـا درى   إلى البحر يسعى أم إلى البدر يـرتقي

(المتنبي)

المقام:

المتنبي يمدح سيف الدولة متحدثاً عن رسول ملك الروم (وهو من يعود عليه الضمير المفرد المذكر الغائب). وهذه العناصر تمثل المفاتيح التي بها سيتم حل جملة من الألغاز في البيت. ذلك أن الذهن عند تنقّله بين ألفاظ البيت يعالجها بأن يأخذها هي في ذاتها محلّلاً إياها باعتماد معناها المعجمي، ثم يعرضها على مقاييس المقام فإن وافقته اكتفى بذلك المعنى وإن خالفته بحث في ما به يستقيم فهمها. وعلى هذا يكون موطن الاستعارة لغزاً ويكون فهمها حلاً لذلك اللغز، وبين اللغز الموضوع والحل المنشود يتوسط المقام.

وموطن النشاز في البيت لا يظهر إلا في درجة ثانية ذلك أن كلا من «بحر» و «بدر» وردا في ظاهر الأمر في تركيب معهود إذ يمكن أن يسعى الإنسان في المكان إلى البحر الحقيقي وأن يصعد إلى البدر الحقيقي كذلك. لكن فهم الكلام لا يتم باعتماد العناصر الواردة في جملة واحدة وإنما تُعتمد فيه أيضاً عناصر أخرى قد ترد في جمل أخرى داخل النص أو تتوفر خارجه في المقام، فعندما يذهب المتقبل إلى معنى البحر والبدر الحقيقيين وقد سبق أن حصل عنده عنصر المشي على البساط فإنه يرتدّ باحثاً عن حل آخر

إذ لا يمكن أن يوجد البحر في اتساعه ولا البدر في علوه في بساط محدود بل لا يمكن الوصول إليهما مشياً في بساط. فجملة «أقبل يمشي في البساط» منعت الذهن من الذهاب إلى المعنى الحرفي (الحقيقة) فهي قرينة مانعة. والقرينة ها هنا لفظية.

موطن المجاز:

«إلى البحر يسعى» و«إلى البدر يرتقي».

نوع المجاز:

يتمثل في خروج كلمتي «بحر» و«بدر» عن معناهما الحقيقي إلى الدلالة عن شخص سيف الدولة فالمجاز لغوي، والعلاقة الممكنة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي هي المشابهة إذ شبّه المتنبي سيف الدولة بالبحر في جوده وبالبدر في رفعة مقامه وسكت عن المشبّه وعوّضه بالمشبّه به، فنوع المجاز استعارة.

نوع الاستعارة:

جرى ذكر المشبّه به فهي استعارة تصريحية.

2-1-4-6 الاستعارة المكنية:

هي الاستعارة التي لم يُذكر فيها المشبّه به وإنما يكنّى عنه بذكر أحد لوازمه.

- المجد عوفي إذا عوفيت والكرم   وزال عنك إلى أعدائك الألم

(المتنبي)

أسند المتنبي فعل المعافاة إلى مفهوم مجرد هو «المجد»، والمعافاة من لوازم الكائنات الحية عموماً ولكنها من خصائص الإنسان الذي يقبل المرض والشفاء. فقد جمع المتنبي بين المجد (مشبّه) والانسان (مشبّه به) بجامع المرض والشفاء، لكنه لم يصرح بلفظ المشبه به وإنما أورد أحد لوازمه وهو «عوفي» فالاستعارة مكنية. وهذا الفعل يستدعي في الذهن «الإنسان» وعلى ذلك تقوم عملية التوليد البسيطة التالية:

- كل من يعافى انسان
المجد يعافى | ← المجد انسان

وحضور اللازم الذي يستدعي ملزومه يُقوي معنى التطابق بين «المجد» و«الإنسان» فإذا ما أشبه المجدُ الانسان في أخص خصائصه فإنه يشبهه بل يطابقه في سائرها. وتساهم إلى جانب الكناية في الاستعارة عناصر أخرى في التركيب تخدم المعنى نفسه (وهو هذا التطابق بين ذات سيف الدولة والمجد فيحلّ الواحد منهما في الآخر)، ومنها التزامن المشوب بالتعليل المستفاد من الظرف «إذ»، فالعلاقة بين شفاء سيف الدولة وعودة المجد

علاقة علّية حتمية فلا يحدث الواحد منهما دون حدوث الآخر، فيمتد التطابق في الزمان والفضاء ويلابس المجد سيف الدولة مطلقاً.

بعد أن رسخ المتنبي هذا الامتداد الجامع بين المجد وسيف الدولة، وبين الكرم وسيف الدولة بواسطة الاستعارة، يفرد سيف الدولة بالشفاء فيخلّصه، من حيث الدلالة، من مرضه في قوله: «وزال عنك...»، ويخرجه من الاشتراك الحاصل بينه وبين المجد والكرم مرة بالايجاب ومرة بالسلب إذ يزول الألم عن سيف الدولة فيزول أيضاً عن المجد والكرم وهذا هو الايجاب، أما السلب فيكون في زوال الألم عن سيف الدولة وانتقاله إلى الأعداء الذين يعتلّون خوفاً لأن عدوهم شُفي ويمكنه لذلك أن يبطش بهم.

ومن ذلك الإيجاب وهذا السلب يحصل إيجاب أكبر يزداد فيه سيف الدولة رسوخاً إذ يقوم وجوده على المجد والكرم كما يقوم على نفي الأعداء مع فارق بين الاثنين يبيّنه التركيب، فهو تقرير واضح في الصدر وهو يحتمل صيغة التقرير وصيغة الامكان في العجز المستفادتين من الفعل الماضي الذي يمكن أن يُفهم على أنه إثبات الزوال كما يفهم على أنه دعاء. فالبيت في ظاهره مصراعان مختلفان من حيث قيام الأول على الاستعارة والتقرير وقيام الثاني على الحقيقة والتقرير أو الامكان ولكنه في باطنه تواصل وامتداد يرسِّخُ فيه اللاحق السابق.

6-4-2 الاستعارة باعتماد نوع اللفظ الذي جرت فيه:

6-4-2-1 الاستعارة الأصلية:

هي الاستعارة الجارية في اسم دال على ذات أو مفهوم دلالة مباشرة.

(انظر في الأصلي والتبعي: 6-2 الدلالة والتركيب في الاستعارة)

- وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

(عد إلى تحليل هذا البيت في فقرة الاستعارة التصريحية)

جرت الاستعارة الأولى في لفظ «بحر» والثانية في لفظ «بدر». وكلاهما اسم يدل بالأصالة على مرجعه فالاستعارة أصلية.

6-4-2-2 الاستعارة التبعية:

هي الاستعارة الجارية في فعل عادة أو في اسم مشتق أحياناً[1]. وقد تسمّى

(1) يحشر بعض البلاغيين ضمن الاستعارة التبعية نوعاً من التجوز الجاري في الحرف (وهو عادة حرف جر):

- «ولأصلبنكم في جذوع النخل» (طه/71).

بالاستعارة الفرعية (الإشارات والتنبيهات/221).

ويتميز الفعل والصفات بكونها تابعة للاسم الواقع مباشرة على مسماه.

- المجد عوفِيَ إذ عوفيت والكرم وزال عنك إلى أعدائك الألم

يميز المقام بين ما جرى على وجه الحقيقة وما جرى على المجاز في كل كلام. فما لاءم المقام من حيث دلالته فهو جار على الحقيقة وما خرج عنه فهو مجاز. وفي بيت المتنبي مقام صغير يندرج في مقام أكبر، إذ المناسبة الرئيسية هي تهنئة سيف الدولة بشفائه، وداخل هذه المناسبة جرى ذكر «المجد» و«الكرم» فهما مقصودان في ذاتيهما ولذلك فهما جاريان على الحقيقة. ويقترن بهما فعل «عوفي»، وقد ذكر مرتين أسند في الأولى إلى سيف الدولة فهو إجراء على الحقيقة، وأسند في المرة الثانية إلى المجد ثم إلى الكرم عن طريق العطف. وها هنا موطن المجاز إذ لا يلائم معنى المعافاة مفهوماً مجرداً كالمجد أو الكرم. وكل لفظ منهما قرينة مانعة. ويمكن عرض تولّد المجاز في صدر البيت كما يلي:

عناص المقام	- عنصر بشري	: سيف الدولة	(اسم)
	- عنصر غير بشري	: - المجد	(اسم)
		- الكرم	(اسم)
	- عنصر معنوي	: عافى	(فعل)

العلاقات: 1 - التركيبية:

- سيف الدولة + عافى : «عوفيت»
- المجد + عافى : «المجد عوفي»
- الكرم + عافى : «والكرم (عوفي)»

2 - الدلالية المتولدة عن العلاقات التركيبية:

- سيف الدولة انسان يُعافى
- المجد يُعافى

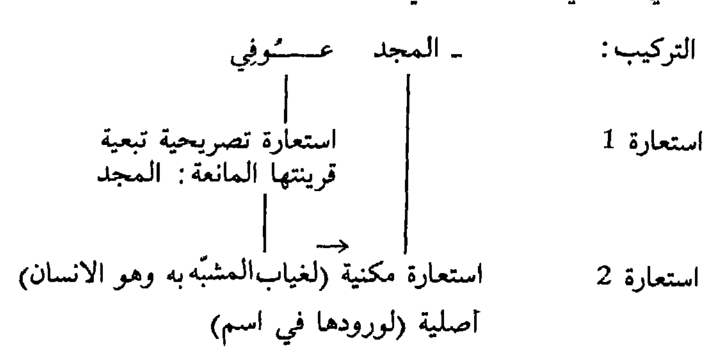
← المجد إنسان

- سيف الدولة انسان يُعافى
- الكرم يُعافى

← الكرم انسان

= لما استعار الصلب للتمكين راعى التّمكين في التعدية بفي دون على. (الإشارات والتنبيهات/221-222). وهذا باب يمكن إخراجه الاستعارة إذ هو موجود في ما يسمى بالتضمين حيث يتضمن حرف الجر معنى الحرف الذي يرد مكانه.

فقد حملت «عافى» عند خروجها من مجالها الأصلي وهو اقترانها بالإنسان، إلى مجال المجد والكرم، حملت معها سمة (+ انسان) إذ هي أحد لوازمه وألحقتها بالمجد والكرم فتحولا بمقتضى ذلك إلى انسان. ويكون معنى المعافاة جامعاً بين الانسان من جهة وكل من الكرم والمجد من جهة أخرى. فيكون لنا استعارتان من درجتين مختلفتين أولاهما في «عوفي» وثانيتهما في «المجد»:



لاحظ أنك لا تستطيع الإشارة إلى الاستعارة الثانية دون المرور بالاستعارة الاولى إذ الثانية متولدة عن الأولى ومكملة لها. ويصح هذا على كل استعارة تبعية:

ـ كل استعارة تبعية تتضمن في قرينتها استعارة مكنية.

3-4-6 الاستعارة باعتماد الملائمات الخارجة عن أركانها:

1-3-4-6 الاستعارة المطلقة:

هي الاستعارة التي خلت مما يلائم المشبّه به بعد استيفاء القرينة المانعة. ولذلك سميت مطلقة:

ـ قوم إذا ما الشر أبدى ناجذيه لهم   طاروا اليه زرافات ووحدانا

جرت الاستعارة في «أبدى ناجذيه» حيث شبّه الشاعر الشر بالإنسان أو بكل ما له نواجذ، والقرينة المانعة هي «الشر»، وبما أن التركيب خلا من عناصر تلائم أحد طرفي الاستعارة فهي مطلقة.

كما جرت استعارة ثانية في «طاروا» حيث شبّه الشاعر إسراع القوم إلى الحرب ومواجهة المكاره بالطيران، والقرينة المانعة هي «قوم» الواردة في بداية البيت صراحة وفي العجز مضمرة. ثم خلا البيت من الملائمات فالاستعارة مطلقة.

لاحظ أن أثر الإطلاق في الاستعارة يتصل بتحليلها من حيث تصرّف الشاعر في

ذهن المتقبل. فخلو التركيب من عناصر تذكرك بطرفي التشبيه أحدهما أو كليهما يجعل ذهنك غير محكوم بخط يفرضه عليك الشاعر.

6-4-3-2 الاستعارة المجردة:

هي الاستعارة التي يتوفر فيها ما يلائم المشبّه بعد استيفاء القرينة.

- وعـد البـدر بـالـزيـارة ليـلا فـإذا مـا وفى قضيت نـذوري

يشير الشاعر إلى وعد حبيبته بالزيارة فالمقام غزلي، وعلى ضوء ذلك تنقسم الوحدات المعجمية في البيت إلى سجلين: سجل الغزل ويشمل أغلب تلك الوحدات (وعد، زيارة، ليلاً، وفى، قضاء النذور)، وسجل الكواكب (البدر). فموطـن النشاز هو «بدر» وهي موطن الاستعارة، فقد شبّه الشاعر حبيبته بالبدر بجامع الجمال والضياء وصرّح بلفظ المشبّه به فالاستعارة تصريحية وأجراها في اسم فهي اصلية والقرينة المانعة هي فعل «وعد».

ويجري عند تحليل هذه الاستعارة في الذهن الجمع بين مقولتين مختلفتين تتطابقان فتهمّان بالاتحاد وهما البدر والفتاة (عد في هذا إلى 6-2)، ولكن ذلك لا يتدعم إذ يعود الذهن إلى الحقيقة عندما يتجاوز لفظ «البدر» ويجد عدداً من الألفاظ الأخرى تذكره بالطرف الذي سُكت عنه في البداية (وهو الفتاة) فعوض أن يتواصل الاتساع والتخيل ينحسر الذهن الى الواقع، فهو لم يكد يفارقه في البداية حتى عاد إليه. فالشاعر فتح باب الحلم ثم أوصده فتركك على ظمئك، ولهذا وغيره ذم في الدرس البلاغي التجريد في الاستعارة واستحسن الترشيح فيها كما يأتي بيانه (انظر 6-4-3-3).

وإذا ما كانت الاستعارة تشويشاً فإن تجريدها يمثل إصلاحاً أو تعديلاً في درجة ذلك التشويش يدعم القرينة في عودتها بالمتقبل إلى الحقيقة(2).

6-4-3-3 الاستعارة المرشحة:

هي الاستعارة التي يتوفر فيها ما يلائم المشبّه به بعد استيفاء القرينة.

- وقفت وما في الموت شك لواقف كـأنـك في جفن الـردى وهـو نـائم

يصف المتنبي سيف الدولة وهو في ساحة الحرب لا يعتريه خوف ولا يمسه سوء وأجرى الاستعارة في «جفن» مضافة إلى «الردى» مشبهاً الردى بالإنسان ذي الجفن، مخرجاً المعنى في غاية من الروعة فقد جعل الشاعر البطل يسكن أكثر المواطن قرباً من

---

(2) انظر في مفهوم «التعديل» Correction:

Groupe M: **Rhétorique générale**, P. 109-110

صاحبها وأدقها حساً بكل ما يقربها وهو الجفن، ولكن صاحب الجفن وهو الردى ها هنا لا يملك أن يمسه بسوء، وهو آمن رغم دقة المكان وحسه ورغم شدة البطش المتخيلة في الردى الذي تخافه الكائنات جميعاً، وكلما ازداد سيف الدولة قرباً من الردى ازداد هذا ضعفاً وهَوَانـا وإذا سيف الدولة هازم الردى وإذا حدوده تتجاوز الحدود البشرية. وإذا الردى كائن ضعيف لا يملك أن يحرّك جفنه (وعدم القدرة على تحريك الجفن كما هو معلوم علامة على الضعف الشديد). فيخرج بكل ذلك سيف الدولة من جنس البشر ويخرج الردى من العناصر الحتمية التي تسيّر الكون ويعوّض الواحد منهما الآخر فيحل سيف الدولة في الكائنات التي لا يطالها الفناء ويحل الردى في مجموعة الكائنات الضعيفة والبشر منها.

وتتأكد هذه الحركة من حيث الاتجاه والكثافة بتوفر عنصر يلائم المشبّه به وهو الإنسان ها هنا متمثلاً في: «وهو نائم». فالنوم لم يرد لتفصيل الصورة وتكميل إطارها فقط وإنما ورد كذلك ليمضي بذهن المتقبل درجة أوغل في ما ذهب إليه في تحليل الاستعارة بأن يجد ـ وقد خيّل إليه أنه فارق المعنى فيها إلى معنى آخر جديد ـ صدى يذكره بالمعنى الأول ويثيره من جديد عنده فيرسخه من حيث يواصله ويدفعه إلى أقصاه. وذاك وجه الفائدة في الترشيح إذا ما توفر في الاستعارة.

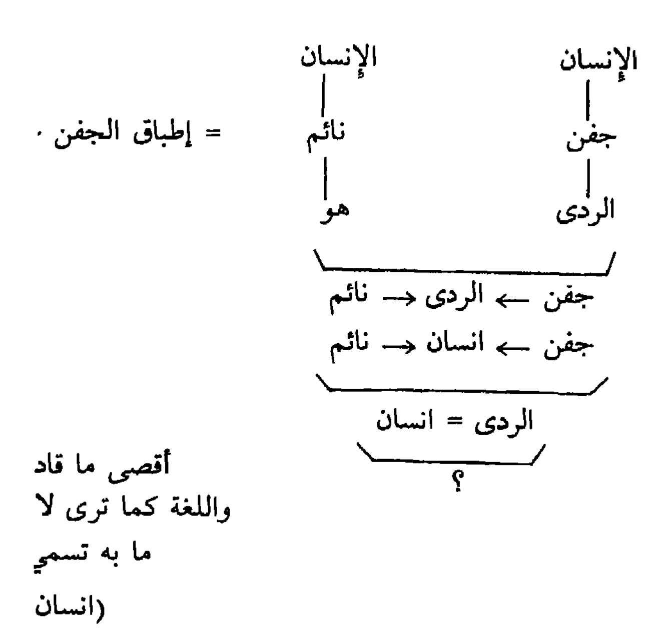
وقد جرت في «وهو نائم» استعارة في «نائم» (استعارة تصريحية تبعية قرينتها المانعة في الضمير «هو» العائد على الردى) وكما سبق أن رأينا في فقرة الاستعارة التبعية فإن كل تبعية تتضمن في قرينتها مكنية، يعني ذلك أن الردي شُبّه بالإنسان دون تصريح بذلك وإنما أسند إليه أحد لوازم الانسان وهو النوم.

فإذا ما أخذنا الاستعارتين وجمعناهما وجدنا ما يلي:

الاستعارة الأساسية: جرى تشبيه الردى بالإنسان عندما أسند إليه «الجفن» عن طريق الإضافة.

الاستعارة الفرعية: جرى فيها تشبيه الردى بالإنسان عندما أسند إليه النوم.

والحاصل من الاستعارتين أن الردى شُبه في مناسبتين متتاليتين بالإنسان بواسطتين متقاربتين هما الجفن والنوم. فالتتابع كان في مستويين: العبارة والمدلول وبه تنامت الصورة في اتجاهين، أحدهما خطي يخيّل بإحداث الجديد والانتقال من مجال إلى مجال آخر، وثانيهما عمودي تترسب فيه طبقات المعنى المكون للصورة فتزداد كثافة. وإجمالاً فقد وردت الاستعارة الثانية لإنهاء ما بدأ في الأولى:



6-4-4 في اللفظ الواحد تتجاذبه الحقيقة والمجاز:

يتوفر في الاستعارة وجه في الدلالة طريف يأتيه شاعر دون آخ
الفرد على إجراء اللغة فلا يمكن ضبط ذلك الوجه في قاعدة خاصة به
إلى القاعدة العامة. وتتمثل هذه الظاهرة في اجتماع الحقيقة والمجاز ف
حيناً مخرج الحقيقة ويخرج حيناً آخر مخرج المجاز، ولبيان هذا نأخذ

ـ فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة	من كف جارية مم
تسقيك من عينها خمرا 1 ومن يدها	خمرا 2 فما لك من
لي نشوتان وللندمان واحدة	شيء خصصت به من

تتعدد الاستعارات في الأبيات أعلاه والطرافة لا تتمثل في تر
تتمثل في ما جعله فيها صاحبها من تراكب بين الحقيقة والمجاز:

ينفتح البيت الثاني بفعل «سقى» الذي يستدعي سائلاً هو
غيرهما. والخمر هي أقربها لأنها من لوازم المقام ثم إن الشاعر ذكر
الأول، فورودها بعد فعل «سقى» إذن متوقع منتظر. وقد كان ذلك بورو
لفعل السقي. إلا أنه لا يجري على الحقيقة لأن مصدر السقي ـ وه

يلائم السياق. وينتقض المعنى الحقيقي من أساسه عند هذه النقطة:

ـ الخمر 1: شبّه الشاعر نظرة الجارية بالخمر بجامع النشوة الحادثة منهما، صرّح بالمشبه به فهي استعارة تصريحية، والقرينة المانعة هي «من عينها». وهي استعارة أصلية لجريانها في اسم، وقد غلب الترشيح على التجريد في البيت كاملاً لتوفر ملائمات الخمرة أكثر من ملائمات النظرة.

وينجر عن المجاز في «خمر1» مجاز آخر في فعل «سقى»، فإذا كان الخمر المسقي مجازاً كان السقي مجازاً كذلك:

ـ تسقيك: شبه الشاعر نظر الجارية بفعل السقي بجامع الأثر أو النشوة الحادثة منهما، صرّح بالمشبه به فهي استعارة تصريحية والقرينة المانعة هي «من عينها»، وقد جرت في فعل فهي تبعية وتتضمن في قرينتها استعارة مكنية إذ شبّه الشاعر عين الجارية بالدّن أو الإناء الذي تُسكب منه الخمر بجامع الاشتمال على ما يحدث النشوة، ولم يصرح به وإنما اكتفى بأن نسب لوازم الدن (سقى/الخمر) إلى العين.

فإذا ما أخذنا «تسقيك من عينها خمرا» وجدنا مستوى واحداً هو المجاز كما حلّلناه منذ حين.

ويجري النظر في «ومن يدها خمراً 2» من زاويتين إحداهما تركيبية والثانية دلالية، تبحث الأولى في استكمال النواة الناقصة والتي حُذفت لتوفرها في بداية البيت وهي «تسقيك». أما الثانية فتبحث في مجرى الكلام بين الحقيقة والمجاز.

وتستدعي «تسقيك» كما سبق أن بينا سائلاً هو «خمراً 2» ومصدرا هو «من يدها» وهما جاريان على الحقيقة.

وبالجمع بين التركيبين اختصر الشاعر من حيث اللفظ وأحدث تشويشاً مضاعفاً. فإذا ما أخذنا فعل «تسقيك» تبينا أنه يُحلل على مراتب:

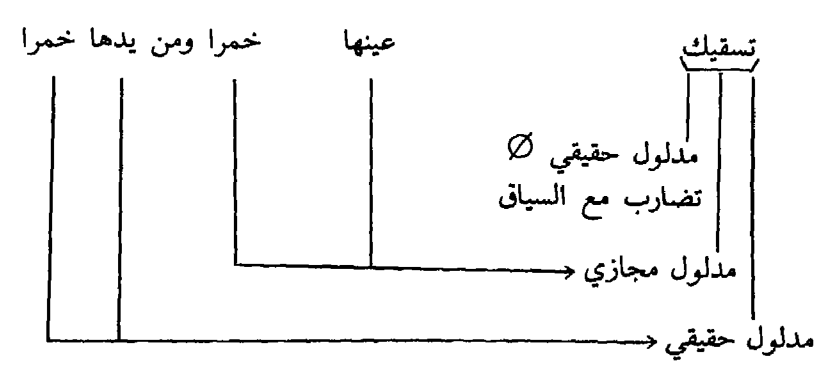
ـ مرتبة 1: مدلول حقيقي إذا ما سلّمنا بأن الحقيقة هي أول ما يبدر الذهن في الكلام: أي هو المدلول المستقر في اللغة، ولنطلق عليه الحقيقة اللغوية.

ـ مرتبة 2: مدلول مجازي يمحو المدلول الوارد في المرتبة 1 بتوسط العين والخمر المجازي بالاستتباع.

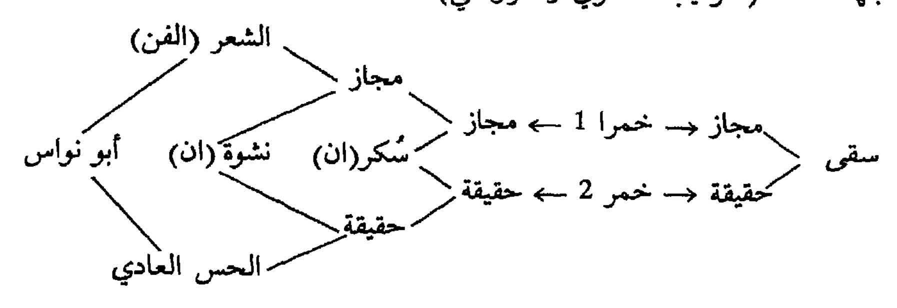
ـ مرتبة 3 : عود إلى المدلول الحقيقي بتوسط اليد والخمر الحقيقي. وهي الحقيقة

المستفادة من خلال الكلام الفردي الذي انشأه أبو نواس ولنطلق عليه الحقيقة الفردية.

وينجرّ عن ذلك أن المدلول في «تسقيك» ثلاث طبقات الأولى فيها تمثل الحقيقة اللغوية والثانية مجاز والثالثة حقيقة فردية تطابق الحقيقة اللغوية. وكل طبقة منها تتولد عن حركة جيئة وذهاب في المستوى الأفقي بين الألفاظ المختلفة في البيت:



وتمثل خمراً 1 وخمراً 2 ما يشبه المفصلة أو المحور الذي تدور حوله دلالة طرفي البيت وهما «تسقي» و«سكرين». ولننظر في الثاني منهما كما نظرنا في الأول. فقد اجتمع فيها بموجب التثنية حقيقة ومجاز. فالسكر ها هنا سكر حقيقي أحدثته الخمر الحقيقية وسكر مجازي أحدثته الخمر المجازية. فكما جمعت «سقى» حقيقة ومجازاً افترقا بعد ذلك في خمرين مختلفتين متقابلتين (خمر 1 وخمر 2)، جمعت «سكرين» حقيقة ومجازاً كانا مفترقين. وإذا البيت عود على بدء ولكنه بدء جديد فيه بعض القديم لأنه حادث به ناتج عنه فينفتح بتشويش من درجة أولى وينغلق بتشويش من درجة ثانية ويتردد صدى هذا التشويش من الدرجة الثانية بتشويش آخر من درجة ثالثة في البيت الثالث إذ ينتج عنه ويتمثل ذلك في انفراد الشاعر بـ«نشوتين» - مجازية وحقيقية - ناتجتين عن «سكرين» - مجازي وحقيقي - ويكون بذلك لفظ «سكرين» بمدلولية مفصلة تدور حولها دلالة البيتين المتتاليين فيكون بينهما تلاحق من جهة المعنى وإن كان الانفصال بينهما من جهة اللفظ (التركيب النحوي والعروضي):



فينشطر الكلام في البيتين إلى قسمين: حقيقة ومجاز
وتنشطر الجارية في ضوء ذلك إلى قسمين: جسد وروح
وينشطر في ضوء ذلك المجلس إلى قسمين: خمر وحب
وينشطر في ضوء ذلك الناس إلى قسمين: الدهماء (الناس العاديين) والشعراء
بل ينشطر الكون في ضوء ذلك إلى قسمين: ظاهر وخفي.

أما أبو نواس فتتحد فيه تلك الوجوه كلها وتغيب الفوارق فيحل في الكون وفيه يحل الكون وهو شيء خص به وحده اختصاص الشعراء العظام من دون الناس.

5-4-6 في اللفظ الواحد يكون قرينة لاستعارتين مكنيتين فتجري فيه استعارتان مختلفتان:

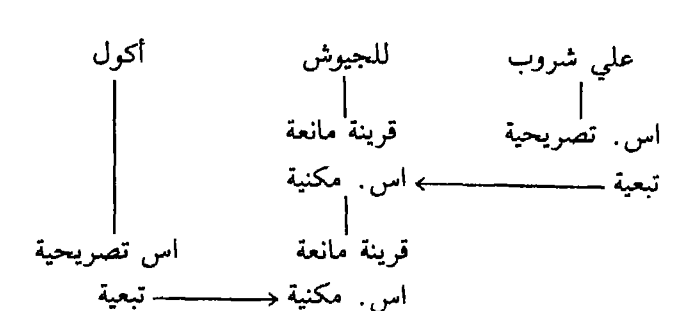
ودليل آخر على قوة البناء في الصورة أن يرد في التركيب استعارتان أو أكثر تشتركان في قرينة مانعة واحدة كما يظهر في المثال التالي:

- أغـركم طـول الجيـوش وعـرضهـا عـلى شـروب لـلجـيـوش أكـول
(المتنبي)

جرت الاستعارة التبعية الأولى في «شروب» والثانية في «أكول» وقد اشتركتا في قرينة مانعة واحدة هي «جيوش». وبما أن كل استعارة تبعية تتضمن في قرينتها استعارة مكنية تجري في «جيوش» استعارتان أولاهما تتعلق بالاستعارة الجارية في «شروب» والثانية تتعلق بالاستعارة الجارية في «أكول».

- شروب ← جيوش: شبّهت الجيوش بالماء وسكت عن المشبّه به.
- أكول ← جيوش: شبّهت الجيوش بالطعام وسكت عن المشبّه به.

فلفظ «جيوش» واحد ولكنه ذو أبعاد دلالية كثيرة تترسب فيه على طبقات، فهو يتوسط استعارتين له معهما في ظاهر الأمر علاقة واحدة هي علاقة القرينة المانعة بالمجاز، ولكنها تنطوي على نوعين داخلها حسب ما يستدعيه اتجاه تلك العلاقة، فـ «شروب» تستدعي صورة الماء من جهة وتستدعي «أكول» صورة الطعام من جهة أخرى، وإذا «الجيوش» محط الاهتمام تجمع ما ورد متفرقاً قبلها وبعدها فيتكثف فيها، وعلى قدر ذلك التكثف يكون هوان أمرها فهي شربة ماء ولقمة طعام عند سيف الدولة. فيجتمع المعنى الكثير في اللفظ القليل كما ترى:



وتعود الصورة من حيث انطلقت، ذلك أن المشبّه في الأصل هو فتك سيف الدولة بالجيوش والفتك بها صعب، قرنه المتنبي بالشرب مرة وبالأكل مرة اخرى في استعارتين مختلفتين ثم التقى معنيان في لفظ واحد على وجه التوازي هما الماء والأكل في لفظ القرينة «الجيوش» ثم يعود المعنى من جديد إلى الاتحاد وقد انضافت إليه سمة السهولة المترتبة عن تشبيه الجيش بالمشروب والمأكول وتشبيه الفتك بالشرب والأكل وكذلك عن صيغة المبالغة في «شروب» و«أكول» وصيغة الجمع في «جيوش» وما يستلزمه المتعارف بين الناس حيث يقترن الأكل والشرب إلى جانب السهولة بأدنى ما يضمن الحياة ولذلك لا يمثلان حدثاً بارزاً في حياة أي كائن، كل هذه العناصر متضافرة تولد معنى هوان الجيوش على سيف الدولة وإذا هو انسان خارق للعادة Superman:

أكول — الطعام = سهل
الفتك — بالجيوش = صعب | الفتك ← هيّن
شروب — الماء = سهل

تمرينات

1 ـ بيّن موطن الاستعارة والقرينة المانعة في الأمثلة التالية:

- لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى
- ضحكت إلي وجوهها وعيونها ... ووجدت في أنفاسها رياك

(أحمد شوقي)

(يعود الضمير «ها» على الرياض)

- والكوب يضحك كالغزال مسبّحا ... عند الركوع بلثغة الفأفاء

(أبو نواس)

2 ـ بيّن نوع الاستعارة في الأمثلة التالية من حيث نوع اللفظ الذي جرت فيه:

- أما ترى ظفـرًا حلواً سـوى ظفـر تصـافحت فيـه بيض الهنـد بـاللمم

(المتنبي)

- إني بـذلت لهـا لمـا بصرت بهـا صـاعـاً من الـدر واليـاقـوت مـا ثقبـا

فـاستـوحشت وبكت في الـدن قـائلة: يـا أم ويحك إني أخشى النـار واللهبا

(أبو نواس)

3 - بيّن نوع الاستعارة في الأمثلة التالية من حيث حضور المشبّه به أو غيابه:

- فلم أر قبلي من مشى البحـر نحـوه ولا رجـلاً قـامـت تعـانقـه الأسـد

(المتنبي)

- الـورد يضحـك والأوتـار تصـطخب والـنـاي ينـدب أشجـانـاً وينتحـب

(أبو نواس)

4 - بيّن نوع الاستعارة في الأمثلة التالية من حيث حضور الملائم أو غيابه بعد استيفاء القرينة:

- جُـمـع الـحـق لـنـا فـي إمـام قـتـل البـخـل وأحيـا الـسـمـاح

- إذا مـا الـدهـر جـر على أنـاس كـلاكـلـه أنـاخ بـآخـريـنـا

رمتني بسهم ريشـه الكحـل لم يضـر ظـواهـر جلدي وهـو للقلب جـارح

- يـدير علينـا الشمس والبـدر حـولهـا فيـا من رأى شمسـا يـدور بهـا بـدر

(أبو نواس)

5- حلل الاستعارات التالية تحليلاً كاملاً:

- فلم أر قبلي من مشى البحـر نحـوه ولا رجـلاً قـامـت تعـانقـه الأسـد

- يمـج ظـلامـاً في نهـار لسـانـه ويفهـم عمـن قـال مـا ليس يسمـع

- إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها. (الحجاج بن يوسف)

- بلد صحبت فيـه الشبيبـة والصبـا ولبست ثـوب اللهـو وهـو جـديـد

- ويـا عفتي مـالي؟ ومـا لـك؟ كلمـا هممت بـأمـر هم لـي منـك زاجـر

- أتـتـنـي الـشـمـس زائـرة ولـم تـكُ تـبـرح الـفـلـكـا

- لـيـالي بعـد الـظاعنين شـكـول طـوال ولـيـل العـاشقـين طـويـل

- يُبِنَّ لـي البـدر الـذي لا أريـده ويـخفـين بـدراً مـا إليـه سبيـل

ومـا عشت من بعـد الأحبـة سلوة ولـكـنـنـي لـلنـائبـات حـمـول

(المتنبي)

- والكأس تمسكها من أن تراع فما ... تنفك فيها بإقبال وإدبار
عروس خدر من الياقوت نشربها ... تكن تحت سماها بدر أقمار
تبدو لنا عطلاً حتى إذا مُزجت ... حلّى لها المزج سمطي در قسطار(*)
كأنه برد من الطوق منتظم ... في غير سلك ولم يُوثق بمسمار

(أبو نواس)

6 ـ قف عند مواطن الاستعارة في القطعة الشعرية التالية وحاول أن تبيّن كيفية دلالتها على معانيها ومساهمتها في بناء عالم الخطاب الشعري:

- نَضَتْ عنها القميصَ لصبِّ ماءٍ ... فورّد وجهها فرطُ الحياءِ
وقابلتِ الهواء وقد تعرَّت ... بمعتدلٍ أرقَّ من الهواء
ومدَّت راحة كالماء منها ... إلى ماءٍ مُعدّ في إناء
فلما أن قضتْ وطراً وهمّت ... على عجلٍ إلى أخذ الرداء
رأتْ شخص الرقيب على التداني ... فأسبلت الظلام على الضياء
فغاب الصبح منها تحت ليلٍ ... وظل الماءُ يقطُرُ فوق ماء
فسبحان الإله وقد براها ... كأحسن ما يكون من النساء

(أبو نواس)

6-5 ـ الاستعارة التمثيلية

6-5-1 تعريفها:

- هي «نقل الكلام بأسره إلى معنى آخر شبيه بمعناه الوضعي» (الإشارات والتنبيهات/226).

فهي تجري في تركيب كامل يستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة. ويكثر ذلك في الأمثال السائرة.

- وافق شنّ طبقة.

هذا المثل يُطلق في مقام ما على شخصين متوافقين في الطباع والأفكار إلخ، وهو بنصه قيل في زمان سابق في مقام آخر تذكر كتب الأمثال قصة إرساله كاملة[1] حيث جرى على الحقيقة ولنعتبر هذا أصلاً. ثم يُتناقل نص المثل خلال العصور ويضرب في مقامات مختلفة الجامع بينها وبين المقام الأول هو الشبه. ولكنه شبه متعدد المكونات. فلكي يثار

(*) قسطار: ناقد الدّراهم.

(1) انظر: مجمع الأمثال، للميداني (باب الواو).

نص المثل في ذاكرة مستعمله يجب أن تتوفر في المقام جملة من العوامل تذكره بالقصة الأصلية فينتهي بعد المقارنة إلى أن المقامين متشابهان فيتلفظ بنص المثل كما أرسِل في القصة الأصلية دون أن يذكر المقام الذي استدعى في ذاكرته ذلك المثل. وهو إذ يفعل ذلك يخرج بالتركيب عن معناه الأصلي إلى الدلالة على معنى آخر وهو مجاز لغوي والعلاقة فيه قائمة على الشبه. وفيه سكت المتكلم عن المشبّه واستعار له لفظ المشبّه به فالتركيب استعاره. وفي ما يلي بيان ذلك:

	ـ المقام الأصلي (سابق) كما أوردته كتب الأمثال	ـ مقام ضرب المَثَل (لاحق) كما يعيشه المتكلم
الزمن	: الماضي	ـ الحاضر (الراهن)
الأشخاص	: شن، طبقة	ـ شخصان أو مجموعتان من الأشخاص
الأحداث	: شن يتزوج طبقة لاتفاق في طباعهما	ـ الشخصان (أو المجموعتان) متفقان في كثير من الأعمال أو السلوك.

العلاقة : مشبّه به   شبه   مشبّه

(الشخصان متفقان في كل شيء كما وافق شن طبقة)

الملفوظ : مذكور   ـ غائب

المدلول : الشخصان أو المجموعتان متفقتان في كل شيء.

لاحظ أن الاستعارة التمثيلية هي استعارة ملفوظ كامل (جملة، بيت من الشعر...) وراءه مقام كامل وإجراؤه في مقام آخر على التشبيه. وفهمها يتطلّب من السامع أن يملك وسائل بعضها لغوي صرف وبعضها لغوي ـ ثقافي.

فإذا ما ورد المثل «وافق شنّ طبقة» في مقام مَّا أهمّ عنصر فيه هو الاتفاق بين طرفين في جملة من الخصائص أو المواقف، وسمعه أحدنا ذهب به الفكر أولاً إلى المعنى المعجمي فيجعل إزاء كل لفظ معنى له في القاموس. ولكن هل يكفي ذلك لفهم الاستعارة؟

والجواب بالنفي طبعاً. وها هنا يكون مدخل العنصر الثقافي حيث يحتاج السامع إلى أن يعرف القصة الأصلية التي تمكنه في المستوى الأول من فهم المثل فهماً حرفياً قبل أن يصل المجاز. فشرط نجاح التواصل في الاستعارة التمثيلية هو الاتفاق بين المتكلم

والسامع في الانتماء اللغوي والثقافي[2]. وللانتماء الثقافي دور هام في فهم المجاز تختلف درجات أهميته حسب وجوه التجوّز وأهمها في الكناية (انظر درس الكناية).

تقوم الاستعارة التمثيلية على حذف مقام كامل من اللفظ (هو المشبّه) ولذلك لا بد من توفر ما يعين السامع على إدراكه حتى يفهم الصورة. ويتوفر ذلك بوجهين:

- حضور آني فوري مباشر تقع فيه عناصر المقام المسكوت عنه تحت الحس أو الذاكرة المشتركة بين طرفي التواصل. وذلك كأن يكون صديقان بينهما اتفاق كامل في الطباع خبره المتكلّم حاضرين أمام المتكلم والسامع.

- حضور ذهني يتعلق بالذاكرة الجامعة أو المشتركة بين طرفي التواصل كأن يعرف كل منهما ذينك الصديقين ثم يجري ذكرهما في السياق.

يبين ذلك أنك لو كنت لأول مرة مع شخصين بينهما مخالطة قديمة وأرسل أحدهما هذا المثل فإنك لا تفهم معناه ما لم يمكنّاك كلاهما أو أحدهما من مفتاحه أي ما لم يدخلاك ما يشبه المواضعة الداخلية بينهما.

- وإذا ما تعذر الشكل الأول والثاني وخُشِي اللبس عمد الكاتب إلى إيراد ما يكمّل الملفوظ. فتجد في كتب الأمثال بعد إيراد نص المثل جملة من الامكانيات تمثل المقامات التي تقبل التمثل به:

- «يُضرب لمن...».

6-6 ـ الاستعارة التخييلية

1-6-6 تعريفها:

هي استعارة أحد طرفيها وهميّ متخيل والآخر حسي موجود.

- وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

تمثل المنية مفهوماً مغرقاً في التجريد ينسب إليه الذهن البشري جملة من الظواهر التي تنهي حياة الكائنات أو وجودها. واستعار الشاعر لها الأظافر التي للسبّع وهي صورة

(2) الانتماء هنا يعني جميع الأشكال التي ينتمي بها الفرد إلى المجموعة اللغوية: كأن ينشأ في أهل اللغه أو يكتسبها بالدراسة أو المخالطة، وفوق ذلك يكون الانتماء الثقافي وهو الإلمام بالتاريخ والعقائد والعادات أي بكل ما يعين على فهم اللغة، من العناصر غير اللغوية التي تقوم عليها حياة مجموعة ما.

منتزعة من الواقع الحسي. فتتجسد المنية بذلك من خلال اللفظ وتكتسب أبعاد الواقع التحقيقي فكأنها موجودة حساً بل هي سبع ذو أظافر ينشبها فيمزّق بها الكائنات الضعيفة، فلا قاهر لها. وذاك أساس التخييل.

فالاستعارة التخييلية كما ترى هي استعارة عادية تنطبق عليها جميع ما ينطبق على الاستعارة، مع فارق في طبيعة المستعار له فقط.

ولا يعني نعتها بالتخييلية أنها تختص بالتخييل دون غيرها من وجوه الاستعارة وإنما كان ذلك لتمييزها. فالمجاز في أساسه تخييل.

أمثلة:

ـ وإذا العناية لاحظتك عيونها	نم فالمخاوف كلهن أمان
ـ وأرى المنايا إذا رأت بك شيبة	جعلتك مرمى نبلها المتواتر
ـ إذا استل منهم سيد عزب سيفه	تفرّعت الأفلاك والتفت الدهر

7-6ـ المجاز الوظيفي[3]

تقرر في الدرس البلاغي عند العرب أن المجاز إذا كثر التَحقَ بالحقيقة. وهذا التحول ظاهرة لغوية عامة تختلف درجاتها حسب العصور. فمن المجازات ما تُنوسي الأصل فيه وتجده جارياً على الحقيقة، وهو كثير في ما يتداوله الناس في مخاطباتهم اليومية:

ـ أشرقت الشمس.
ـ اخترمته يد المنية.
ـ تغمد الله الفقيد برحمته ورزق أهله جميل الصبر والسلوان.

كما أنك قد تجد نفسك أمام مثال تتردد فيه بين اعتباره من الحقيقة أو من المجاز. فيكون معيار التمييز ما به يساهم الوجه المجازي من اللفظ في إثراء الصورة فإذا أضاف بعداً لا يتوفر فيها بغيابه أُخِذ على المجاز، وإذا ما لم يُضف شيئاً أخذ على الحقيقة. ولتوضيح هذا نأخذ المثال التالي:

(3) هذا مبحث أثاره بعض الطلبة خلال درس من دروسنا بمناسبة النظر في المثال المعتمد في التحليل، ورأينا إدراجه هنا للفائدة.

- فـاستلهـا من فم الابـــريق فـــانبعث   مثـل اللسان جـرى واستمسك الجسـد
(أبو نواس)

يقوم هذا البيت في المستوى الأول على التشبيه التمثيل إذ قرن الشاعر بين الخمرة السائلة من الابريق من جهة واللسان الخارج من الجسد من جهة أخرى:

خمرة ـــ لسان
سيلان ـــ جرى،
ابريق ـــ جسد

ويتوفر في التركيب عنصر معجمي يمكن أن يتردد المتقبل بين حمله على الحقيقة وحمله على المجاز. وهو فعل «استل». ويكون البت في هذا الأمر باعتماد ما يضيفه المجاز من ثراء في المعنى وإلا فالحقيقة أولى. وهذا مبدأ قرّره البلاغيون العرب عندما ربطوا العدول في المجاز بغاياته الثلاث المعروفة وهي التشبيه والتوسع والمبالغة.

ففعل «اسْتلّ» مأخوذاً على الحقيقة لا يلائم الخمرة المسلولة إذ يقع في الأصل على جسم صلب دقيق يُخرج من جسم آخر كان يشتمل عليه، ولكن هذا غير كاف كي يؤخذ على المجاز بل إنه يتطلّب النظر في ما يدعمه ضمن سائر المكونات في البيت.

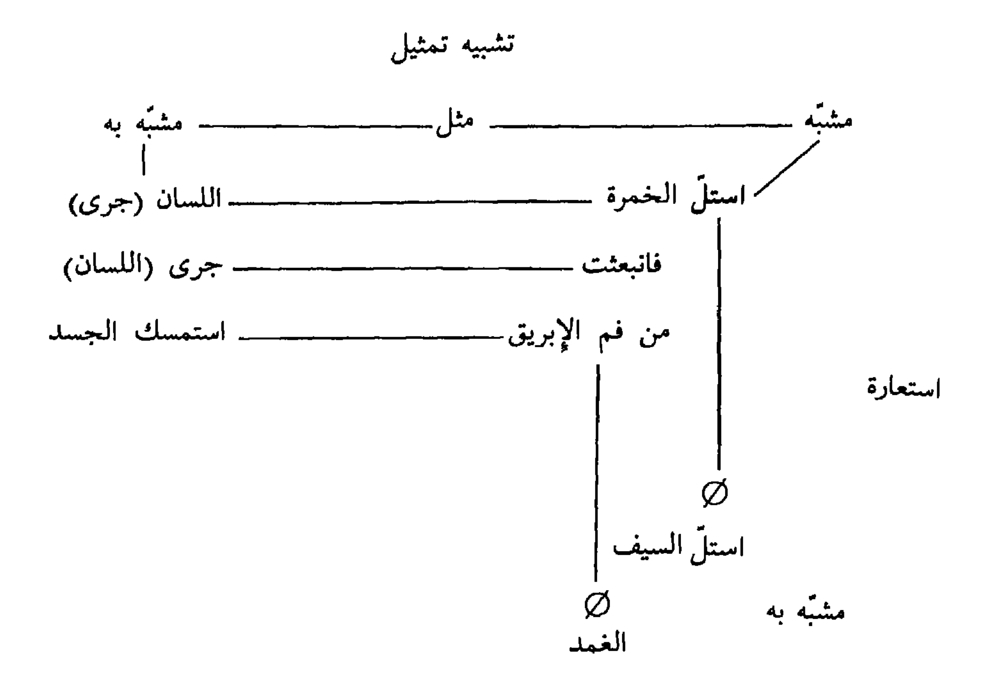
وهو ينتمي إلى سجلّ حربي إذ يحيل على السيف، هذا السيف الذي تجمعه بالخمرة عند انسكابها وجوه كثيرة إذ يتفقان في الدقة والبريق والمضاء والشكل العام فكلاهما ذو طرف دقيق وجذع عريض، وهي خصائص جوهرية في السيف إذ تلازمه في جميع أحواله لأنه جسم صلب، ولكنها عرضيّة في الخمرة إذ تتخذها عند ما ترسل من الإبريق قبل أن تستقر في الكأس لأنها جسم مائع.

وفوق ذلك تجمع بين السيف والخمرة معـان أخرى متـولّدة عن وجـوه الشبّه المعروضة قبل هذا فالسّيف جميل لما له من بريق ورونق وهو مخيف لما فيه من صولة وروعة والخمرة جميلة ببريقها وقوية بأثرها فهما جامعان للحياة والموت، بل إن صدور الخمرة من الابريق بَعْثٌ لها وبعث لشاربها، وإذا لفظ «انبعثت» كما ترى تولّد طبيعي لهذه المعاني الكامنة في «استلّ». وهي معان لا يفي بها إجراؤها على الحقيقة ولكن المجاز فيها ينفتح عليها، ولذلك وجب أخذها على المجاز.

أما «فم الإبريق» و «جرى» فلا يضيفان شيئاً فيؤخذان على الحقيقة.

وفي ضوء ذلك يقوم البيت على التشبيه التمثيل ويقوم المشبّه فيه على الاستعارة وهو تراكب كما ترى عجيب إذ قام البيت على صورتين متراكبتين الخمرة هي الجامع

بينهما فهي المشبّه شبّهت بطرفين أحدهما ظاهر في سطح التركيب وهو اللسان الجاري والجسد المستمسك ويكوّنان التشبيه التمثيل (البيت كاملاً)، أما الطرف الآخر فهو السيف وهو غائب مسكوت عنه ويكوّنان الاستعارة، وإذا البيت ذو قراءتين: أفقية تعطيك التشبيه التمثيل وعمودية تعطيك الاستعارة، ويحجب التّشبيه التمثيل الاستعارة، ويمكن الدخول إلى عالم الاستعارة من خلال الوحدات التي يتردد فيها التركيب بين الحقيقة والمجاز وهي «استلّ» ها هنا كما يتبين ذلك في الرسم الآتي:



فالمجاز كما ترى بعضه واعد ثري بالمعاني الحافّة أفق التأويل فيه رحب شاسع ويستوجب الوقوف عنده أثناء التحليل، ومجاز مقفر قحل جفّ معينه فالتحق بالحقيقة فلا يستوجب عناية.

تمرينات:

1 ـ تصوّر مقاماً ما لكل مثل من الأمثال العربية القديمة التالية وبيّن وجوه الشبّه الممكنة التي تمكن المتكلم من ضرب ذلك المثل:

ـ تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها.

ـ الصيف ضَيّعتِ اللبن.

ـ هذا الغصن من تلك الشجرة.

2 ـ تصوّر مقاماً ما لكل بيت من الأبيات التالية وبيّن وجوه الشبه الممكنة التي تمكن المتكلم من إيراد ذلك البيت:

ـ ومن يجعل الضرغام للصيد بازه تصيّده الضرغام في ما تصيدا (المتنبي)

ـ أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا (ابن زيدون)

ـ يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم (المتنبي)

3 ـ تصور مقاماً ما لكل مثل من الأمثال العامية التونسية التالية وبيّن وجوه الشبّه الممكنة التي تمكن المتكلّم من ضرب ذلك المثل: (نورد نص المثل مفصحاً).

ـ مائة نملة دخلت هذا الغار!
ـ ابن الفأر يكون حفّارا!
ـ اجتنب رأسي واضرب!
ـ قال له يا بيّاع كيف تبيع؟ فقال: كل شيء بالحاضر!
ـ يأكل الغلّة ويسبّ الملّة!

4 ـ حلل الاستعارات التخييلية التالية:

ـ وإذا العناية لاحظتك عيونها نم فالمخاوف كلهن أمان
ـ وأرى المنايا إذا رأت بك شيبة جعلتك مرمى نبلها المتواتر
ـ إذا استلّ منهم سيّد عزب سيفه تفرّعت الأفلاك والتفت الدهر

7 ـ الكناية

1-7 تعريف:

المعنى اللغوي:

الكنايةُ أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، وتكنّى أي تستّر. (لسان العرب).

المعنى الاصطلاحي:

ـ «هي أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه». (الجرجاني: دلائل الإعجاز/52).

ـ «هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه». (مفتاح العلوم/402).

مثال:

ـ طويل النجاد، رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

يتوفر في البيت ثلاث كنايات: ـ طويل النجاد ـ رفيع العماد ـ كثير الرماد.
نتناول الثالثة منها بالتحليل:
فـ «كثير الرماد» ملفوظ يقوم على الإضافة اللفظية ويتكوّن من مضاف هو صفة ومضاف إليه هو اسم، وهو لذلك يقبل أن يتحوّل إلى مركّب نعتي ولكن المعنى فيه واحد:

كثير الرماد = رماده كثير.

والمفهوم من كثرة الرماد صفة الكرم. وما بين اللفظ المستعمل والمعنى المقصود فضاء يرتقه المتقبّل. فكيف يتمّ ذلك وما هي وسائطه؟

يمثل لفظ «الرماد» العنصر المركزي في الكناية وهو المعطى الحاضر والمنبّه الذي تنطلق منه عملية التوليد قصد الوصول إلى المعنى المقصود. ويتمّ ذلك التوليد على درجات.

فمن زاوية منطقية مجردة يمكن أن يأخذ التوليد الاتجاه التالي:

الرماد ناتج عن اشتعال النار في مادة مًا هي الخشب عادة والنار تصلح لعدّة أمور منها التدفئة ومنها الاستعمال الصناعي، ومنها الطهي إلخ، وهذا موطن تردّد يعتمد فيه المتقبّل عناصر أخرى تعينه في تمييز الاتجاه الصحيح من الخاطىء وهي عناصر لغوية وثقافية وبيئية يعتمدها لطرح الإمكانيات المستبعدة.

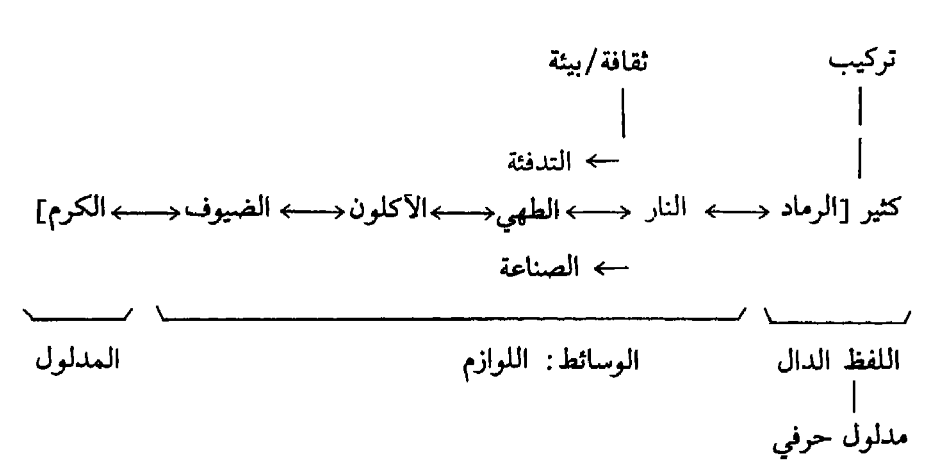
وها هنا نتبيّن دور المسوّر quantificateur «كثير»[1] وهو عنصر لغوي تركيبي يعيّن الرماد. ولكنه وحده غير كاف. ثم ينضاف عنصر البيئة وهي صحراء الجزيرة العربية حيث لا يمثل إيقاد النار قصد التدفئة حدثاً بارزاً حتى يذكر في الشعر وهو عنصر كاف لانتفاء معنى التدفئة من حلقة التوليد الذهني. ثم يتدخل عنصر الانتماء الثقافي وبه يبين قصد المتكلم إلى الكرم المرتبط بالأكل وتوفيره للضيوف وهي من القيم الاجتماعية التي يقوم عليها المجتمع العربي آنذاك فيمدح بها الشعراء أو يفخرون بها. وبتوسّط الثقافة ومعنى الكثرة تنتفي إمكانيتا التدفئة والاستعمال الصناعي وترسخ إمكانية الطّهي ويكون العبور إلى

(1) مفهوم التسوير quantification مفهوم منطقي في الأصل وهو يطلق في المباحث اللغوية على كل الوحدات اللغوية الدالة على الكمية من قبيل: كثير، قليل، بعض، نزر... وتردد لتعيين الاسم (بالإضافة أو النعتية...) وتتعدّد غايات استعمالها فتكون تارة للتوكيد وتارة للتقليل.

حلقة أخرى في سلسلة التوليد وهي أن الطهي الكثير يكون للناس الكثيرين وهؤلاء لا بد أن يكونوا ضيوفاً لأن الفضل لا يكون لرجل يُطعم أهله وإن كانوا كثيرين ـ وها هنا أيضاً أثر للانتماء الثقافي ـ وعلى قدر الضيوف يكون الكرم.

الآن وقد بلغ الذهن غاية التوليد يعود إلى منطلقه ليتثبّت من صحة اتجاهه فالكرم يحيل على الضيوف الذين يحتاجون إلى طعام كثير وهذا الطعام يحتاج إلى طهي على النار الكثيرة التي تترك وراءها رماداً كثيراً.

فـ «كثير الرماد» وحدها (أي في دلالتها الحرفية) لا تحتمل مدحاً ولا ذماً. وإنما تمثل خيطاً رفيعاً مكّن السامع من الغوص على المعنى المناسب. فالمعنى الحرفي في «كثير الرماد» مقبول ممكن ولكنه غير كاف كما ترى، ولذلك اعتبر ابن الأثير أن **«الكناية إذا وردت تجاذبها جانبًا حقيقة ومجاز»** (المثل السائر/248). فالحقيقة هي المعنى الحرفي والمجاز هو معنى الكرم. ولا يعني عدم الاكتفاء بالمعنى الحرفي في الكناية أنه مرفوض بل هو مقبول ممكن، فـ «كثير الرماد» تعني كثرة الرماد أولاً ثم تعني الكرم بعد ذلك.



ويمكن اختصار العلاقة بين الدال والمدلول في الكناية في ما يلي:

دال

مدلول 1 = | رماد كثير | مدلول حرفي يحتمل معنى حافًّا

مدلول 2 = | كريم | مدلول استلزمه المدلول 1.[2].

(2) انظر في هذا: Orecchioni C.K. **L'implicite**, P. 96 .

فالكرم يمثل المعنى المستلزم وهو مشتقّ من المعنى الحرفي[3] من درجة خامسة يتحوّل إلى معنى من الدرجة الأولى، ولكنه تحوّل لا ينفي المعنى الحرفي.

فالكناية تقوم على طرفين أحدهما حاضر هو اللفظ الذي تنطلق منه سلسلة التوليد والآخر غائب هو المدلول، وبينهما وسائط تقل وتكثر حسب المسافة الفاصلة بين الطرفين، وهي وسائط منطقية يمكن أن تتوفر عند جميع الناس ولكنها غير كافية وترفدها وسائط ثقافية.

ويدلّ اللفظ المصرّح به في الكناية على المعنى المكني عنه عن طريق الاستلزام Présupposition[4]. فالرماد يستلزم النار التي تستلزم الطهي وهكذا إلى أن نبلغ معنى الكرم كما بيّنا أعلاه. ولكن ما هي طبيعة هذا الاستلزام: فردي هو أم لغوي؟ أو بكلام آخر ما هي العناصر التي تمكّن المتقبّل من فهم الكناية رغم تباعد الأزمنة وتباين أنماط الحياة؟

فالخنساء رثت أخاها فنسبت إليه «كثرة الرماد» في ظاهر اللفظ وفهم منها معنى الكرم، فهمه العرب قبل الإسلام كذلك ونفهمه الآن على ذلك الوجه. وذلك يعني أننا نسلك الطريق نفسها أي نعتمد وجوه الاستلزام التي تقودنا إلى فهم واحد. وهي وجوه في منطلقها فردية تتعلّق بالخنساء ثم انتشرت وسارت بين الناس فسُجّلت في اللغة وأصبح ذلك التركيب يدلّ على الكرم ولو استُعمِل وحده وقُصد إلى بيان كثرة الرماد لاحتاج المتكلّم إلى تدعيم المعنى الحرفي فيه كي يمنع سامعه من الذهاب إلى معنى الكرم.

2-7 اقسام الكناية:

جرى تقسيم الكناية في الدرس البلاغي عند العرب باعتماد معيارين هما:
- نوع المكنيِّ عنه: صفة أو موصوف أو نسبة.
- المسافة الفاصلة بين اللفظ والمعنى المقصود: التلويح، الإشارة، الرمز، التعريض، الدوران، التلطيف.

---

(3) المعنى الحرفي (ويقابله المعنى الحاف): هو المعنى الذي يفيده اللفظ مباشرة ولا يحتاج المتقبل في فهمه إلى ما هو زائد عن المعرفة اللغوية الأساسية. وبه يتعلّق المعنى الحاف بتوسط عناصر المقام.

(4) الاستلزام أو الافتراض الماقبلي هو ما يستدعيه بعض الكلام وفق مقاصد المتكلّم وعناصر المقام. فعندما تقول مثلًا: كفّ محمد عن التدخين، يستلزم كلامك أنه كان يدخّن قبل ذلك. وهو كما ترى ممكن في الكناية إذ يستلزم الرماد إيقاد النار وهكذا إلى أن نصل الكرم. انظر لمزيد من التفصيل على سبيل المثال:

Ducrot O: **Les échelles argumentatives 1980**, Minuit Paris.

7-2-1 اقسام الكناية باعتبار المكنيّ عنه:

7-2-1-1 الكناية عن الصفة:

هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة:

- طويل النجاد ← شجاع
- رفيع العماد ← عظيم في قومه
- كثير الرماد ← كريم
- بعيدة مهوى القرط ← طويلة الجيد
- نؤوم الضحى ← مُترفة، ثرية.
- عريض الوسادة ← أبله
- جبان الكلب ← كريم (ألِف كلبه الضيوف فهو لا ينبح)
- مهزول الفصيل ← كريم (الفصيل ولد الناقة وذُبحت أمه فكان هزيلا)
- ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدِّما

← نحن شجعان نواجه العدو ولا نفرّ والدليل على ذلك أن جراحنا تكون في صدورنا.

7-2-1-2 الكناية عن الموصوف:

هي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتاً أو مفهوماً.

- موطن الرعب
- موطن الحقد
- موطن الاضغان ← القلب
- موطن الكتمان
- موطن الأسرار

- الضّاربين بكلّ أبيض مِخْذَم والطّاعنين مجامع الأضعان
- فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحِقد (البحتري)
- سليل النار دق ورق حتى كأن أباه أورثه السلالا (المعري)

(سليل النار كناية عن السيف)

7-2-1-3 الكناية عن النسبة:

هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ. إذ

يصرّح المتكلّم بالصفة وصاحبها لكنه لا يعقد بينهما مباشرة ويعمد إلى نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحبها.

- إن السماحة والمروءة والندى   في قبّة ضربت على ابن الحشرج
- يسير الجود حيث يسير
- اللؤم في جلده
- يبيت بمنجاة من اللوم بيتها   إذا ما بيوت بالملامة حُلَّت

(الشنفرى)

(المرأة المعنية هنا عفيفة لذلك لا يلام بيتها)

- إن في ثوبك الذي المجد فيه   لضياء يزري بكل ضياء

(المتنبي)

7-2-2 أنواع الكناية باعتبار الوسائط:

رأينا أن بين اللفظ المصرّح به والمعنى المكنيّ عنه فضاء تتوزعه درجات تشغلها وسائط تربط بين الطرفين وتهدي المتقبّل إلى المعنى المراد. وحسب اتّساع ذلك الفضاء وضيقه تكون درجة الإلغاز في الكناية.

7-2-2-1 التلويح:

وهو نوع من الكناية الوسائط فيها كثيرة، فيكون الفضاء الفاصل بين المعنى المكنيّ عنه والمعنى الحرفي كبيراً. وقد سُميت بالتلويح لأنها تقوم على الإشارة من بعيد، وكل إشارة من بعيد تلويح. ولا يعني تعدّد الوسائط الإلغاز أو الغموض إذ تتميز الكناية الواقعة تحت هذا الاسم بوضوح وسهولة في المرور من واسطة إلى أخرى ومن لفظ الكناية إلى المعنى المراد. فالتلويح إذن يتميز بأمرين اثنين:

- البعد في المسافة بين المعنى الحرفي والمعنى المراد لكثرة الوسائط.
- القرب في الفهم لوضوح العلاقات فيه فيسهل المرور من واسطة إلى أخرى ومن المعنى الحرفي إلى المعنى المكني عنه.

مثال: كثير الرماد.

7-2-2-2 الإشارة:

هي كناية تتوسط بين التلويح والرمز بقلّة الوسائط فيها وبوضوح نسبي في العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المراد.

- لـو جلوا حسنك أو غنّوا بـه   لـلبيـد فـي الـثّـمـانـيـن صبـا

يشير الشاعر هنا إلى قول لبيد:

- إن الـثمـانـيـن- وبـلّغـتـهـا-   قد أحوجت سمعي إلى تـرجمان

وهو يقصد إلى بيان التأثير البالغ الذي يكون لحسن الممدوح إذ يمكن أن يعيد الشباب إلى من فقده. وكنّى عن الشيخوخة بالإشارة إلى قول لبيد، والوسائط كما ترى ثقافية.

7-2-2-3 الرمز:

وهي الكناية القائمة على مسافة قريبة ووسائط قليلة فيكون فيها نوع من الخفاء مثال: عريض الوسادة (أبله).

حيث يستلزم عرض الوسادة كبراً في الرأس وطولاً في العنق وهذا يستلزم البلاهة عند العرب.

7-2-2-4 التعريض:

هي الكناية القائمة على لفظ يشير إلى المعنى المراد ويمكن الاستغناء عن معناه الحرفي. ويجري عادة في حكمة، كالكناية عن فساد الحُكم بعبث الحداة بالإبل:

- لقـد عبثت بـالنّيـاق الحـداة   ونـام عـن الإبـل رعيـانـهـا

أو الكناية عن بلد بما يكثر فيه من الحيوان أو الظواهر الطبيعية، فالتماسيح في المثال التالي تشير إلى السودان ويشير موت الحيتان إلى بريطانيا:

- وأيـن التـمـاسيـح مـن لجّـة   تـمـوت من الـبـرد حيتـانـهـا

كما يجري التعريض في الكلام لا يفهمه سامعه إلا إذا ما قاسم المتكلّم جملة من المعلومات تعينه في ذلك وهي لا تتوفر عند الحاضرين ويتعذّر لذلك فهمُها عندهم. فيقوم الفهم على ما يشبه المواضعة بينهما. وأمثلة ذلك كثيرة في الاستعمال. (العامية).

7-2-2-5 الدوران:

وهي الكناية التي تقوم على لفظ يدلّ على المعنى المراد بواسطة الدوران كالتعبير عنه بجملة أو مجموعة من الألفاظ عوض إستعمال لفظه الصريح، كالكناية عن العاشق بطويل الليل:

- طـويـل الليـل تـرحمـه   هَـواتِـفهُ   وأنـجـمُـه

- بعيدة مهوى القرط.

6-2-2-7 التلطيف :

وهي الكناية القائمة على لفظ يدّل على معنى بعيد على وجه التلطيف فتخفّ بذلك وقع المعنى الموحش أو النابي أو المكروه، وتكثر في التعبير عن أعضاء الجسم والأفعال التي تتصل بها شحنة أخلاقية كالتهجين أو التحريم Tabou وغيرها كثير. ومن ذلك الكناية عن الجهل بمن لا يخطّ الألف مثلاً :

ـ وتمشى تعلّم في أمة   كثيرة من **لا يخطّ الألف**

ومنها الكناية عن النعش بالآلة الحدباء

ـ سارت جنازة كل فضل في الورى   لما ركبت **الآلة الحدباء**

ملاحظات :

1 ـ يمكن أن يقوم لفظ الكناية على أحد وجوه المجاز فيكون استعارة مثلاً :

ـ أفي كل يوم ذا الدمستق مقبل   **قفاه على الإقدام للوجه لائم**

(المتنبي)

لاحظ أن المتنبي كنّي عن جبن الدمستق بأن جعل قفاه يلوم وجهه. ذلك أن الفار في الحرب يطعن من الخلف فيتلقى القفا الطعنات. وقد أخرجها المتنبي مخرج الكناية فزادت في تهوين أمر الدمستق. فهذا هذا. وإذا ما تأملت تركيب الكناية وجدت فيه مجازاً آخر هو الاستعارة إذ استعار الشاعر فعل «اللوم» وهو من لوازم الإنسان وأسنده إلى القفا.

ويكون مجازاً عقلياً :

ولم لا يقي الرحمان حدّيك ما وقى   وتفليقه هام العدا بك دائم

(المتنبي)

كنّى المتنبي عن «السيف» بفعل التفليق، وهو فعل مسند إلى الله فيكون بذلك سيف الدولة «سيف الله». وفي التركيب مجاز عقلي يتمثل في إسناد فعل التفليق إلى الله والأصل أنه من فعل الجند.

تمرينات :

1 ـ ابحث في الوسائط الممكنة في رأيك بين المعنى الحرفي والمعنى المراد في الكنايات التالية :

ـ بيض المطابخ لا تشكو إماؤهم   طبخ القدور ولا غسل المناديل

- يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلّمه من حبّه وهو أعجم

(الضمير المفرد الغائب يعود على الكلب)

- أفي كل يوم ذا الدمستق مقبل قفاه على الإقدام للوجه لائم

(المتنبي)

2 - صنّف كل كناية في الأمثلة التالية باعتماد نوع المكني عنه:

- لعبد العزيز على قومه وغيرهم منن ظاهرة
فبابك أسهل أبوابهم ودارك مأهولة عامرة
وكلبك آنس بالزائرين من الأم بابنتها الزائرة

- بنى المجد بيتاً فاستقرّت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحوّلا

(حسان بن ثابت)

- إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

(المتنبي)

- قوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان
ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

(المتنبي)

- وإذا صبحت رأى الوفاء مجسّما في بُردك الأصحابُ والخلطاءُ

- بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما لعبد شمس وهاشم

(عمر بن أبي ربيعة)

- فلما شربناها ودبّ دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي
مخافة أن يسطو عليّ شعاعها فيطلع ندماني على سري الخفي

(أبو نواس)

- متى تخلف الأيام مثلي لكم فتى طويل نجاد السيف رحب المقلّد؟
فإن تفقدوني تفقدوا لعلاكمو فتى غير مردود اللسان ولا اليد
يدافع عن أعراضكم بلسانه ويضرب عنكم بالحسام المهنّد

(أبو فراس)

4 - بيّن نوع الكنايات التالية باعتماد الوسائط بين المعنى الحرفي والمعنى المقصود في كل واحدة منها:

أ - ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

(المتنبي)

ب ـ مطبخ داود في نظافته   أشبه شيء بعرش بلقيس
ثياب طبّاخه إذا اتسخت   أنقى بياضاً من القراطيس
ج ـ فمسّاهم وبسطهُم حرير   وصبّحهم وبسطهم تراب
ومن في كفّه منهم قناة   كمن في كفه منهم خضاب
(المتنبي)

د ـ قوم ترى أرماحهم يوم الوغى   مشغوفة بمواطن الكتمان

[أ: دوران، ب: تلويح، ج: في البيت الأول كنايتان تقومان على التلويح، وفي البيت الثاني كنايتان تقومان على التعريض، د: دوران].

5 ـ ابحث في العامية عن جملة من الكنايات الجارية على الألسنة وحاول أن تدرسها باعتماد الوسائط فيها بين المعنى الحرفي والمعنى المراد.

8 ـ بين الحقيقة والمجاز

تتّفق كتب البلاغة في تفضيل المجاز على الحقيقة من جهة كونه أبلغ منها فقد قرّر السّكاكي أن «الاستعارة أقوى من التصريح بالتّشبيه وأنّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر» (مفتاح العلوم/412) وربط ذلك بما أسماه «دعوى الشيء ببيّنة» (المرجع ص 413) وهو مبدأ تقوم عليه وجوه المجاز المختلفة:

ـ المجاز المرسل: رعينا الغيث، والمقصود هو النّبات، وفيه هذا الادّعاء إذ الغيث بيّنة أو دليل على وجود النّبات إذ هو ملزومه.

ـ الاستعارة: سبب المزية فيها ـ كما يذهب إلى ذلك الجرجاني ـ «أنك إذا قلت رأيت أسداً كنت قد تلطّفت لمَا أردت من إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نُصب له دليل يقطع بوجوده. وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها. وإذا صرّحت بالتشبيه فقلت: رأيت رجلاً كالأسد كنت قد أثبتّها إثبات الشيء يترجّح بين أن يكون وبين أن لا يكون، ولم يكن من حديث الوجوب في شيء». (دلائل الإعجاز/58).

ـ الكناية: أبلغ من الإفصاح إذ ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم فيكون الأول ادّعاء للثاني ببيّنة[1]. والسبب في «أن كان يكون للإثبات إذا كان من طريق الكناية مزية لا تكون

(1) اختلف البلاغيون في اعتبار الكناية من المجاز، وقد ذهب إلى ذلك فخر الدين الرازي وبنى موقفه على أن المعنى المقصود في الكناية قائم على المعنى الأصلي وهو لم يخرج عن الوضع، فهي إذن =

إذا كان من طريق التصريح أنك إذا كنّيت عن كثرة القرى بكثرة الرماد كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها، وما هو عَلَم على وجودها، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها». (دلائل الاعجاز/343).

وفي هذا السياق قد يبدر وهم يحاول الجرجاني رفعه من ذهن المتعلّم فيقرّر أن البلاغة التي تكون للمجاز لا تتعلّق بنفس المعنى بل بالزيادة في إثباته فيكون «أبلغ وآكد وأشدّ» على حدّ عبارة الجرجاني.

ويصبّ مفهوم الادعاء في باب التخييل والتّوهم. وهو يقوم ـ من جملة ما يقوم عليه ـ على التمثيل والإلغاز. والتمثيل يحوج المتقبّل إلى طلب المعنى متوسلاً بوسائل بعضها حاضر ظاهر وبعضها غائب باطن، وعلى درجة الامتناع يكون البحث والطّلب وتكون اللذة والإمتاع. ذلك أنه «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجلّ وألطف...» (أسرار البلاغة/126).

وقد ذهب بعض الباحثين في الصورة الشعرية من المحدثين إلى أن المجاز لا يتمثّل في بناء اللغز نفسه وإنما في حلّ ذلك اللغز[2].

1-8 التوليد في المجاز:

تتعدّد وجوه المجاز كما رأينا ولكنها تختلف ثراء وفقراً وانتشاراً وقلّة. فإذا تأمّلت وجوه المجاز التي يأتيها الأديب وجدت أن الاستعارة أوفرها وأقدرها على التخييل.

فالمجاز العقلي في العربية يكاد يكون محدوداً في وجوه معروفة ضبطتها كتب البلاغة، وكذلك المجاز المرسل، أما الاستعارة فمعينها لا ينضب ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة العلاقة فيها القائمة على التشبيه. والتّشبيه أكثر العلاقات مرونة في الاستعمال وأيسرها على الذهن في التحليل. وتَبعًا لذلك أكثرها قدرة على التخييل.

= تخرج عن المجاز. وهو موقف يخالف الذي عليه جمهور البلاغيين. انظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص 170.

(2) انظر:

من كتـاب: Paul Ricoeur: **The metaphorical process as Cognition, Imagination and Feeling**، **On Metaphor**، ص. 141-58، حيث يقول:

The metaphor is not the enigma but the solution of the enigma.

الباب الثاني

في علم المعاني



مدخل:

في علم المعاني

1- تعريفه:

«هو تتبّع خواصّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليُحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره». (مفتاح العلوم/161).

يقوم هذا التعريف على عنصرين اثنين:

- تركيب الكلام.
- مُقْتَضَى الحال: وهو وضع الكلام المناسب في المقام المناسب.

فالكلام ينشأ بالعودة إلى الوحدات المعجمية المتوفرة في القاموس وإجرائها وفق قواعد النحو (الصرّف، التركيب) للتعبير بها عمّا يتطلّبه المقام أي الظروف المحيطة بعملية التلفّظ. فالأشكال اللغوية قليلة محدودة إذا ما قارناها بالمقامات المختلفة المتعددة في الزمان والمكان وحسب المستعملين. وهي تفيد نوعين من المعاني:

- معان متأصلة فيها كأن يفيد تركيب الاستفهام الاستخبار مطلقاً وهو المعنى الأول الذي يبدر إلى الذهن.

- معان مقامية تقتضيها ملابسات المقام، وهو ما أطلق عليه «مقتضى الحال» كأن يفيد تركيب الاستفهام لوماً أو إنكاراً أو غيرهما.

فالكلام يجري على وجهين: على الأصل وعلى غير الأصل، وبين الاثنين تتوسّط مقاصد المتكلم المرتبطة بالمقام.

2- موضوعه

يدرس علم المعاني الخبر والإنشاء. ويُدرس الخبر من زاوية الإسناد بطرفيه في مختلف أحوالهما (الحذف، الترتيب، التنكير والتعريف، النفي والإثبات إلخ) ومن زاوية التوكيد فيه، والفصل والوصل الخ. أما درس الإنشاء فيهتمّ بما عدا الخبر من تراكيب

يُحدث بها المتكلم معنى ما كالطلب (الاستفهام، الأمر، التمني) أو غيره كالتعجب أو العقود وغيرهما، كما يدرس الوجوه التي تخرج بها بعض تلك التراكيب عن المعنى الأصلي فيها لتفيد معنى آخر بناء على عناصر المقام.

الدرس الأول

1. الخبر

1-1 تعريف:

ـ المعنى اللغوي:

يتصل الخبر بمادة: (خ،ب،ر) وتفيد العلم والإلمام والإحاطة. ومنها الإخبار والخبرة والخبير. . . .

ـ المعنى الاصطلاحي:

1 ـ في علم التواصل:

والإخبار هو فعل كل متكلم إذ يكشف عمّا يعتمل في ذهنه ويُعلم به سامعه. ويقوم كل إخبار (في اللغة) على متكلم يبث رسالة إلى متقبّل يملك مثله السنة اللغوية، وهذه العناصر تجمع في ما يسمّى بنظام التواصل ومكوّناته هي:

ـ السّنّة Code:

هي جملة العلامات والقواعد التي تؤلف بينها. وفي اللغة هي الألفاظ وقواعد النحو (في معناه الواسع).

ـ القناة Canal:

هي ما به تنتقل العلامات إلى المتقبل أو هي كل ما يحمل الرسالة كالموجات الهوائية التي تحمل الكلام المنطوق أو أي وسيلة أخرى كالورق أو غيره من الوسائل.

ـ الباث émetteur:

هو الطرف الذي يركب الرسالة قبل إرسالها ويملك العلامات وقوانين تركيبها فينتقي ما يحتاجه ويركب منه رسالته وفق مقاصده. وهو المتكلم في التواصل اللغوي.

ـ المتَقبّل récepteur :

هو الطرف الذي يفكك الرسالة وقد بلغته مركبة وفق ما تقتضيه قواعد السنة، وهو السامع أو القارىء في التواصل اللغوي.

2 ـ في علم البلاغة:

هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب. والصدق هو الخبر عن الشيء على ما هو

به أما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا على ما هو به. فالصدق أن يطابق الحكمُ الذي يتضمّنه الكلامُ واقعاً خارجه والكذب أن لا يطابق الحكمُ واقعاً خارجه.

والخبر يقوم على الحكم بمفهوم، وهذا الحكم هو الإسناد:

ـ الطقس جميل ـ خرج الرجل

فالحكم بالجمال للطقس وبالخروج للرجل أمر ممكن التحقق. فإذا ما تحقّق فالخبر صادق إذ طابق مرجعه وإذا ما انتفى فالخبر كاذب إذ خالف مضمونه الواقع.

2-1 أغراض الخبر:

للكلام الخبري غرض رئيسي تتفرّع عنه أغراض ثانوية:

ـ الإخبار: إفادة السامع بمضمون إخباري لم يكن عنده فتحصل عنده بذلك معلومات كان خالي الذهن منها بشكل ما.

وعن ذلك الإخبار تتفرّع غايات أخرى حسب مقاصد المتكلّم فتكون فخراً أو هجاء ثاء أو نقلاً لواقعة لم يشهدها المتقبّل أو طلباً أو تعبيراً عن موقف ما إلخ.

واع الخبر:

وم التواصل على التفاعل بين طرفيه. فكل شخص أخبرك بواقعة لم تحضرها في حالتك الذهنية تغييراً فانضاف إلى علمك عنصر جديد أو ذكرك بما كنت ناسياً ر فيك شعوراً ممتعاً أو مؤلماً لم يكن عندك أو دفعك إلى ردّ الفعل بحركة أو أو غيرهما كأن يطلب منك أن تناوله شيئاً ما فتقوم بجملة من الحركات تحقّق بها ما ب منك، إنما يؤثر فيك. وأنت بدورك يمكنك أن تخبره أو تجيبه أو تأمره فتغير من مواقفه وأفكاره ومشاعره. فكلاكما متأثر ومؤثّر وذاك هو التفاعل Interaction. وهو أمر يجري في كل كلام بصرف النظر عن طبيعته كما يجري في كل الموجودات مهما كانت طبيعتها ومن ذلك المفاعلات الكيمياوية والفيزيائية والنووية إنما تقوم على تفاعل بين المكونات المختلفة وفق قوانين مضبوطة.

وقد اعتمد البلاغيون في تصنيف الخبر إلى أنواعه وسائل التوكيد من حيث نسبة حضورها في الخبر وموقف السامع من مضمون ذلك الخبر. وهما أمران مترابطان كما يأتي بيانه.

وتشمل وسائل التوكيد كل ما يصلح في العربية للتقرير والتمكين. وهذا التمكين يتعلّق بالإسناد أي بتعليق المسند بالمسند إليه في الجملة الخبرية:

ـ خبر غير مؤكد: خرج الولد / الطقس جميل
ـ خبر مؤكد: قد خرج الولد / للطقس جميل
إن الولد قد خرج / إن الطقس لجميل

وهو لذلك ينصبّ على الفعل في الجملة الفعلية وعلى الخبر في الجملة الاسمية. فالتوكيد تحصين للكلام بتمكين الإسناد فيه إذ لا يقوم كلام بدون إسناد، وهذا هو التوكيد المقصود في الدرس البلاغي عند العرب.

ووسائل التوكيد حروف وأسماء وأفعال ومركبات تجري في مواقع خصصتها اللغة لهذا الغرض:

ـ الحروف: إنّ، أنّ، قد، لام التوكيد، إنما، أمّا... فـ، بعض حروف الجر في استعمالات خاصة (من، بـ)، إلخ.

ـ أفعال ترد في تركيب الإنشاء ولكنها تؤكد مضموناً خبرياً: أكد، أقسم، حلف إلخ أو تراكيب إنشائية من قبيل القسم مثل «والله» و«لعمري» إلخ.

وهي في أغلبها تتعلّق بالمعتقد دينياً كان أو اجتماعياً حسب المقسم به. فهو الله تارة، وهو الشرف تارة أخرى، وغير ذلك كثير[1].

ـ وظائف التوكيد: المفعول المطلق لاتصاله بالفعل الوارد في النواة الإسنادية.

وينقسم الخبر في ضوء ذلك إلى نوعين:
ـ الخبر غير المؤكد: ما خلا من وسائل التوكيد، وهو **الخبر الابتدائي**.
ـ الخبر المؤكد: ما اشتمل على توكيد. وهو نوعان حسب عدد تلك الوسائل:
ـ **الخبر الطلبي**: وسيلة توكيد واحدة.
ـ **الخبر الإنكاري**: أكثر من وسيلة توكيد واحدة.

1-3-1 الخبر الابتدائي:

هو الخبر الذي قصد صاحبه إلى إعلام سامعه بالحكم وقد خلا ذهنه منه قبل سماعه. ولذلك سمّوه بالابتدائي.

ويكون الكلام فيه خالياً من أدوات التوكيد أو التقرير لأن المتكلّم لا يتوقع من سامعه موقفاً منافياً لذلك الحكم. فالتفاعل فيه أقرب ما يكون من أدنى درجاته لأنه لم يتجاوز مجرّد الإخبار. فألقاه صاحبه كما هو.

(1) ومن ذلك ما يجري في العامية من قبيل: «برجولية»، و«كلمة رجال».

- على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتـأتي على قـدر الكـرام المكـارم
(المتنبي)

- الكلام في العربية ثلاثة أقسام: اسم وفعل وحرف.
- لم يخرج الرجل.

2-3-1 الخبر الطلبي:

هو الخبر المؤكد بأداة واحدة. وفيه يتوقع المتكلّم من سامعه عدّة أمور ممكنة كأن يكون شاكّاً في مضمون الخبر أو متردداً في قبوله «فهو منه بين بين» (مفتاح العلوم/170). فيقوّي خبره بوسيلة توكيد واحدة تخرج السامع من التردد إلى اليقين ومن الغموض إلى الدقة والوضوح:

- لأنت جمـال الـحيـاة بـعيني وفـاتـنتي قبـل كـل الـغـواني
- وبيننـا لـو رعيتم ذاك معـرفـة إن المعارف في أهل النهى ذمم

(المتنبي)

- محمد هو المنطلق.
- والله انطلق محمد.
- مريضاً كان الرجل.

ربط البلاغيون التوكيد من حيث دخوله وكذلك نسبة توفّره بما يمكن أن يدركه السامع بحدسه من مواقف قد تكون لسامعه من كلامه، وقرروا أن «من عوارض الإسناد أن يؤكد إذا عرض للمخاطب التردد فيه أو الإنكار»، (الإشارات والتنبيهات/30)والتوكيد على درجات تناسب درجات الإنكار. فالخبر المؤكد إذن يقوم على استلزام ما قبلي Présupposition هو: السامع متردّد في قبول مضمونه:

وذلك يعني أن جملة من قبيل:
- والله وصل محمد.

تستلزم ما قبلياً موقفاً تعبّر عنه جملة أخرى - لم تذكر - وهي:
- أشك في وصول محمد[2].

(2) وإذا ما وسّعنا هذا المبدأ قادنا إلى اعتبار التوكيد اللفظيّ والمعنويّ من توكيد الخبر ذلك أنه من المعروف أنهما يردان لتمكين عنصر محدد من عناصر الجملة وقد لا يتعلّقان بالإسناد، إلا أن مبدأ الاستلزام الماقبلي يفتح باباً آخر بيانه كما يلي:
لنأخذ جملة من قبيل:
- جاء محمد نفسه
=

وهذا التردد من درجة ضعيفة لذلك كان التوكيد بوسيلة مفردة تمكّن اللفظ موضوع التردّد في ذهن السامع وترسّخه.

3-3-1 الخبر الإنكاري:

هو الخبر المؤكد بأكثر من أداة. وترتبط نسبة حضور أدوات التوكيد فيه بمدى الإصرار عند كل من طرفي التواصل أحدهما راداً منكراً لمضمون الخبر والآخر محصّناً لكلامه دافعاً سامعه إلى قبوله. فاستعمال التوكيد إذن يرتبط بحدس المتكلم وما يتراءى له من خلال عناصر المقام، وفي الخطاب المؤكّد نسبة تفاعل بين الطرفين أقوى منها في الخبر الابتدائي وفي الخبر الطلبي:

- وإني لحلو تعتريني مرارة وإني لتراك لما لم أعوّد
- إنك لعلى خلق عظيم
- لا يهولنّك هذا، فوالله لأردّنه إليك.

تمرينات:

1 - استخرج وسائل التوكيد المستعملة في النصوص التالية وصنّفها في جدول حسب أنواعها (حروف، أسماء، إنشاء):

- سأختصر الآن كل القضية.
أنا طيب القلب في الحب جداً
وأنت

= التوكيد المعنوي «نفس» يتعلق بمحمد فهو لا يتجاوزه إلى الإسناد، يعني أن الشك لا يتعلّق بالمجيء وإنما يتعلّق بذات الجائي. فتوكيد محمد يستلزم جملة هي:
- ما جاء محمد (بل جاء شخص آخر).
فالتوكيد المعنوي «نفس» لا تتصل بالنواة في ظاهر الأمر ولكنها كما ترى تتصل به في ما يستلزمه الكلام ما قبلياً. فيمكن بناء على ذلك اعتبار التوكيد اللفظي والمعنوي المتعلّق بمكوّن واحد في الجملة توكيداً للإسناد فيها من خلال توكيد المكوّن الواحد. وكذلك توكيد الشمول في جملة من قبيل:
- جاء الرجال كلهم
إذ تستلزم ما قبلياً:
- ما جاء الرجال (بل جاء بعضهم)
فيكون توكيد الشمول توكيداً للإسناد من حيث يشمل جميع أطراف المسند إليه وهو هنا «الرجال».

ـ برأي جميع الشهود ـ
أهم ممثلة مسرحية

(نزار قباني قاموس العاشقين ص 195)

2 ـ أُهديت إلى الرشيد جارية في غاية الجمال والكمال، فخلا معها يوماً وأخرج كل قينة في داره واصطبح. فكان جميع من حضره من جواريه المغنيات والخدمة في الشراب زهاء ألفي جارية في أحسن زي من كل نوع من أنواع الثياب والجوهر. واتصل الخبر بأم جعفر فغلظ عليها ذلك، فأرسلت إلى عُليّة تشكو إليها. فأرسلت إليها عليّة: «لا يهولنّك هذا، فوالله لأردنّه إليك، قد عزمت أن أصنع شعراً وأصوغ فيه لحناً وأطرحه على جواري، فلا تبقى عندك جارية إلا بعثت بها إليّ وألبسيهنّ ألوان الثياب ليأخذن الصوت مع جواري» ففعلت أم جعفر ما أمرتها به علية. فلما جاء وقت صلاة العصر لم يشعر الرشيد إلاّ وعليّة قد خرجت عليه من حجرتها، وأم جعفر من حجرتها معها زهاء ألفي جارية من جواريها وسائر جواري القصر عليهن غرائب اللباس، وكلهن في لحن واحد هزج صنعته عليّة:

منفصل عنّي وما قلبي عنه منفصل
يا قاطعي اليوم لمن نويت بعدي أن تصل

فطرب الرشيد وقام على رجليه حتى استقبل أمّ جعفر وعليّة وهو على غاية السرور، وقال: «لم أر كاليوم قط! يا مسرور لا تُبقِّين في بيت المال درهماً إلا نثرته». فكان مبلغ ما نثره يومئذ ستّة آلاف درهم، وما سُمع بمثل ذلك اليوم قط.

(الاصبهاني الأغاني 182/10)

2 ـ استخرج من النص الجمل الخبرية وصنّفها حسب نوع الخبر واذكر المستلزم الماقبلي الذي تجده في كلّ واحدة منها وترى أنه استدعى التوكيد فيها:

1 ـ

(. . .) دخل أبو دلامة على المهدي وبين يديه سلمة الوصيف واقفاً. فقال: إني أهديت إليك يا أمير المؤمنين مُهراً ليس لأحد مثله، فإن رأيت أن تُشرّفني بقبوله. فأمره بإدخاله إليه. فخرج، وأدخل إليه دابّته التي كانت تحته. فإذا به برذون محطّم أعجف هرم. فقال المهدي: أي شيء هذا؟ ويلك! ألم تزعم أنه مهر؟ فقال له: أوليس هذا سلمة الوصيف بين يديك قائماً تسميه الوصيف وله ثمانون سنة وهو عندك وصيف؟ فإن كان سلمة وصيفاً فهذا مهر فجعل سلمة يشتمه والمهدي يضحك. ثم قال لسلمة: ويلك إن لهذه منه أخوات، وإن أتى بها في محفل فضَحَك. فقال أبو دلامة: والله لأفضحنّه يا

أمير المؤمنين. فليس من مواليك أحد إلّا وقد وصلني خيره. فإني ما شربت له الماء قط. قال: فقد حكمت عليه أن يشتري نفسه منك بألفي درهم حتى يتخلّص من يدك. قال: قد فعلت على أن لا يعاود. فقال له: ما ترى؟ قال: أفعل! فلولا أني ما أخذت منه شيئاً قطّ ما فعلت معه مثل هذه. فمضى سلمة، فحملها إليه.

(الأصبهاني الأغاني 10 / 283)

ـ ما جاء يوماً حاكم لهذه المدينة
إلّا دعا الناس إلى المسجد
يوم الجمعة
وقال في خطبته العصماء
بأنه من أولياء الله
وأصفياء الله
وأصدقاء الله

(نزار قباني الكبريت في يدي ص 53)

الدرس الثاني

2 ـ الانشاء

1-2 تعريفه:

المعنى اللغوي:

يتصل الإنشاء بمادة (ن، ش، أ). وتفيد الخلق والابتكار والابتداء والارتفاع (لسان العرب).

المعنى الاصطلاحي:

يجري مصطلح «إنشاء» على نوع من الكلام يُنشئه صاحبه ابتداء دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها فلا يحتمل لذلك الصدق ولا الكذب. ولذلك استقرّ في البلاغة أن **الإنشاء كلام لا يحتمل الصّدق ولا الكذب**.

ـ هل وصل محمد؟

فأنت ترى أن جملة «هل وصل محمد»؟ تحمل معناها منقطعاً عن الخارج وهو «الاستخبار عن الوصول» فيكتفي اللفظ فيها بذاته وتكون له قيمة الحدث أو الفعل الذي ينجز به شيء ما. فالمتكلّم قد أنشأ كلاماً يفهم منه أنه يطلب جواباً يتعلّق بمدلول اللفظ فيه وهو هنا وصول الشخص المسمى محمداً. فالكلام انشاء من قبيل الاستفهام لا يتعلّق بشيء خارجه.

ويمكن ترجمته إلى خبر: «سألت شخصاً ما عن وصول محمد» وهو كما ترى يحتمل الصّدق والكذب إذ له نسبة خارجية تتعلّق بحدوث ذلك السؤال أو امتناعه.

فكل إنشاء إحداث للمعنى المستفاد من تركيبه. وقد جرت تسمية مختلف وجوه الإنشاء بمعانيها تبعاً لذلك، فالاستفهام إنشاء حدث به معنى الاستخبار، وكذلك التّمني إنشاء حدث به معنى التمني... (انظر 2-2 وما بعدها).

2-2 أنواع الإنشاء:

ينقسم الإنشاء حسب القصد فيه إلى الطلب أو عدم القصد إليه إلى:

- الإنشاء غير الطلبي: القسم، التعجب، المدح والذم، صيغ العقود.

الإنشاء الطلبي: الاستفهام، التمني، الترجي، الأمر والنهي، التحضيض، الالتماس، النداء، الدعاء، العرض.

3-2 معاني الجمل الإنشائية:

يفيد الكلام نوعين من المعنى أحدهما المعنى الحرفي والآخر المعنى الحاف. وتتوسط بين المعنيين فيه عدة وسائط تعود إلى المقام. والأساليب الإنشائية ككل كلام لا تخلو من ذلك إذ قد يفارق بعضها كالاستفهام مثلاً معناه الأصلي وهو الاستخبار ليفيد عدداً من المعاني المختلفة في مقامات مختلفة وفق مقاصد المتكلم وعلاقته بسامعه ما ظهر منها وما خفي، ما زامن منها الكلام وما سبقه. فـ **«متى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل، تولّد منها ما ناسب المقام»** (مفتاح العلوم/304).

وعناصر المقام متعددة متنوعة تشمل كل ما يحفّ بعملية التلفظ دون استثناء، لكنّ أهمها يتمثل في:

1 ـ علاقة المتكلم بالسامع: وتشمل زمن التلفّظ وما قبل التلفظ، وهي علاقة متغيّرة وفق تغيّر المتكلّمين ضمن الجنس البشري، وهي كذلك متغيرة بين شخصين معينين خلال حديثهما وذاك وجه من وجوه التفاعل. فخذ مثلاً شخصين ما تعارفا قبل الكلام تجد أنهما يسلكان سلوكاً حذراً في مظاهر تعاملهما اللغوية وغير اللغوية، فيكون الطلب مثلاً برفق فيأخذ تركيب الالتماس أو الرجاء أو غيرهما من وجوه الإنشاء. وخذ شخصين متآلفين منذ زمن قبل التلّفظ تجد أنهما يسلكان سلوكاً آخر يمكن أن يخلو من التكلف، فيكون الطلب مباشراً صريحاً ويأخذ شكل الأمر مثلاً. فهذا وجه.

وخذ شخصين أحدهما جنديّ والآخر ذو رتبة سامية في الجيش تجد نوعاً آخر من

التخاطب فتصدر الأوامر من الآمر بشكل قويّ صريح ملزم، ومقابل ذلك يصدر كلام من نوع آخر عن الجندي كله حذر إن لم نقل رهبة. وهذا وجه آخر، وهي وجوه لا يشملها حصر.

2 ـ مقاصد المتكلم: وبعضها مرتبط بظروف التلّفظ وبعضها الآخر مرتبط بظروف سابقة عليه أو لاحقة له.

3 ـ عناصر متفرقة: وتتعلّق بملابسات المقام التي تجمع عناصر تعين في تبين المعنى بصفة مباشرة أو غير مباشرة. فخذ مثلاً شخصين يتحادثان زمناً في موضوع ما ثم يقول أحدهما: «الطقس بارد». فيقوم الآخر ويغلق النافذة. فهو فهم الكلام على أنه أمر أو طلب بإغلاق النافذة. وقد قاده إلى ذلك عنصر غير لغوي مدرك بالبصر هو النافذة المفتوحة التي يدخل منها الهواء البارد. ولو كانت تلك النافذة مغلقة وتوفرت وسيلة تدفئة في الحجرة يكون معنى ذلك الكلام: «أرجو أن تشغّل آلة التدفئة». ولو كانت النافذة مغلقة وغابت وسيلة التدفئة وكان أحد المتكلمين يهمّ بالخروج فإن ذلك الكلام يكون له معنى آخر قد يكون بمعنى الإخبار بحالة الطقس إخباراً مجرداً وقد يكون بمعنى التنبيه الذي يستدعي استعداداً لمواجهة ذلك البرد بلباس أو بشيء آخر.

وهذا هو الحكم العام في دلالة التركيب الإنشائي الواحد على عدد من المعاني المختلفة أما التفاصيل فترد في غضون المباحث اللاحقة من هذا الباب. ويمكن إجمال هذا المبدأ في ما يلي:

الإنشاء:

معنى حرفي 1 ← معنى أصلي

معنى حرفي 1 + عناصر مقامية	← معنى حاف

تمرينات:

1 ـ عد إلى النصوص الواردة في باب التمرينات من درس الخبر واستخرج منها كل تركيب إنشائي مبيناً نوعه.

4-2 الاستفهام

1-4-2 تعريف:

الاستفهام تركيب يطلب به العلم بحكم كان مجهولاً أو في عداد المجهول عند السائل.

2-4-2 مظاهره التركيبية:

ينقسم الاستفهام إلى مباشر direct وغير مباشر indirect . وينقسم الاستفهام المباشر إلى نوعين: استفهام صدى echo questions واستفهام غير صدى non echo questions.

والاستفهام المباشر الصدى هو ما كان الاستفهام فيه إعادة لملفوظ لم يتبيّنه سامعه أو لم يفهمه أو لم يصدّقه، قصد الاستفسار أو التأكد:

- شخص أ: - اشتريت قصراً باليونان أقضّي فيه إجازتي في الصيف.
- شخص ب: - اشتريت قصراً باليونان؟

فالاستفهام الصادر عن الشخص ب كان صدى لكلام الشخص أ، وقصد صاحبه إلى بيان الاستغراب.

أمّا الاستفهام المباشر غير الصدى فاستفهام أنشأه سامعه دون أن يستند إلى كلام سابق يعيده.

ويكون الاستفهام غير المباشر في شكل جملة خبرية مركبة يمثل المركب الإسنادي الفرعي فيها موطن الاستخبار:

- لا أعرف من سيتولى إلقاء المحاضرة؟

1-2-4-2 بناء الاستفهام:

يُبنى الاستفهام بنوعين من العناصر:

- وحدات معجمية لها الصدارة في التركيب:
  - حروف: أ، هل.
  - وأسماء: الظروف والاسم الموصول المشترك.
- عناصر تنغيمية:
  - هي تنغيم الاستفهام.

والتنغيم intonation ضروري في كل كلام، وظيفي فيه به يتحدّد المعنى العام في التركيب، وهو يتجاوز المقطع والكلمة المفردة فتحمله الجملة كاملة. ووجود حرف الاستفهام أو اسمه في الجملة لا ينفي وجود تنغيم الاستفهام فيها. وعلى هذا قس التعجّب والأمر وغيرهما. وللتنغيم دور هام جداً في تبيّن المعنى الذي يخرج إليه الإنشاء.

فالكلام يمكن أن يخرج في شكل واحد ويتحدّد نوعه ـ خبراً أو إنشاء ـ وفق التنغيم. فإذا أخذنا مثلاً «خرج الرجل» أمكن إجراؤها على الخبر بتنغيم الخبر حيث يكون خط التنغيم نازلاً في نهاية الكلام:

ـ خرج الرجل

وأمكن إجراؤها على الإنشاء (التعجب، الاستفهام) بتنغيم الإنشاء حيث يكون خط التنغيم صاعداً في آخر الكلام ويمكن تأويل ذلك التنغيم على أنه تعجّب أو استفهام يفيد التعجب أو اللوم أو غيره من المعاني (انظر 2-4-2-2):

ـ خرج الرجل؟

2-4-2-1-1 حرف الاستفهام:

هما حرفان أساسيان يفيدان مطلق الاستفهام ويطلب بهما جواب لا يحتمل إلاّ الإثبات والنفي (أي بنعم أو بلا)، ويمثّل المركب الذي يتّصلان به موضوع الاستخبار:

ـ هل/أ ضربت زيداً؟ (الشكّ في فعل الضرب)

ـ هل/أ أنت ضربت زيداً؟ (ـ ـ فاعل الضرب)

ـ هل/أ زيداً ضربت؟ (ـ ـ مفعول الضرب)

2-4-2-1-1-1 الهمزة:

هي أكثر الحرفين استعمالاً وطواعية، وتقترِن بالإثبات والنفي:

ـ أسافر محمد؟

ـ ألم يسافر محمد؟

وتدخل على حروف الربط (العطف والاستئناف):

ـ أو تخفي علي حقيقة أمرك؟

وتدخل على حروف الشرط:

ـ أفإن سافرت فأنا مسرف؟

2-4-2-1-1-2 هل:

لا تدخل هل إلا على إثبات، وإذا اشتمل التركيب على أداة ربط (عطف أو استئناف) دخلت هل بعده:

2-4-2-1-2 اسم الاستفهام:

ينتمي اسم الاستفهام إلى قسم الأسماء المبهمة في العربية (الضمائر، الظروف، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، وبعض الأسماء الأخرى الدالة على الكمية أو العدد أو الكيفية). وهي أسماء غائمة في دلالتها ذات عمل واحد هو التعويض. وإذا وردت في الاستفهام كان المطلوب بها ما تعوّضه. وهي ذات محل إعرابي مثل كل الأسماء، ووظيفتها هي وظيفة ما عوّضت:

- الموصول المشترك : من، ما
- أسماء الزمان : متى، أيان
- أسماء المكان : أين، أنى
- اسم دال على الكيفية : كيف
- اسم يطلب به التعيين : أيّ
- اسم دال على الكمية : كم

وفي استعمال «كم» وجهان: خبرية وإنشائية للاستفهام.

فإذا وردت مضافة فهي خبرية والتكثير معناها:

- كم بحرٍ شاهد أنني البحر!
- زعموا أن رجلاً... كان إذا صار في يده الدرهم خاطبه وناجاه... وكان ممّا يقول له: كم من أرض قد قطعت وكم من كيس قد فارقت وكم من خامل رفعت، ومن رفيع قد أخملت، لك عندي أن لا تعرى ولا تضحَى!

(البخلاء ص 291)

أما إذا وردت بمفردها أو ورد بعدها مركب منصوب أو في محل النصب يُبيّنها فهي للاستفهام:

- كم كتبك؟
- كم كتاباً قرأت؟
- كم من الكتب قرأت؟

ويمكن أن يقترن اسم الاستفهام بحرف الجر المناسب في تعلّقه بالنواة الإسنادية أو الفعل وتكون وظيفة المركب كاملاً وفق معنى حرف الجر:

- حتى متى يدوم صمتك؟
- لم دعوتني؟
- فيمَ صمتك؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

2-4-3 معانى الاستفهام:

يمكن أن نجمع معاني الاستفهام المفردة في عدد من المعاني أو المفاهيم الجامعة وهي:

- الاستخبار: حيث يجري الاستفهام على وجهه الأصلي
- النفي: حيث يفيد النفي
- الطلب: كالأوامر (الأمر، الالتماس، العرض)، والتمني والإرشاد
- المواقف: التحسر، التعجب، التحقير، التعظيم، التّعجيز، التبرّم، اليأس، الإنكار، العتاب، اللّوم. . .
- وبعض المعاني المترددة بين الطلب والمواقف: الاستبعاد والاستبطاء.

ويخرج الاستفهام عن معناه الأصلي وهو الاستخبار بتوسط عدد من القرائن تهدي السامع إلى المعنى المراد عند المتكلم، ويشترط فيها أن تكون مشتركة بينهما أيٍّ وجه من وجوه الاشتراك حتى يكون التفاهم بينهما.

2-4-3-1 الاستفهام:

وهو المعنى الأساسي فيه، ويكون بالاستخبار عن الحدوث أو الانتفاء كما يكون لطلب التعيين وطلب الماهية:

- ما الفلسفة؟
- قبيل أن أسافر

وجدت صرصاراً على حقيبتي

سألته: من أنت؟ قال: إنني مهاجر

وكان مثلي يرتدي قبّعة ومعطفاً

وكان مثلي جالساً

ينتظر القطار.

(نزار قباني الكبريت في يدي ص 64)

2-4-3-2 النفي:

يكون ظاهر التركيب استفهاماً لكن المتكلّم يرمي إلى النفي فإذا عوّضت الاستفهام بنفي وجدت أن الكلام يستقيم وقد ينتج عن ذلك مجرد النفي أو الإثبات كما في الأمثلة التالية:

ـ هل ينفع اللوم بعد فوات الأوان؟

معناه: لا ينفع اللوم بعد فوات الأوان. إلا أن إجراء «هل» مكان «لا» زاد في توكيد النفي.

ـ هل الدهر إلا غمرة وانجلاؤها   وشيكاً وإلا ضيقة وانفراجها؟

يمكن أن نعوّض «هل» بحرف نفي عادي يناسب الحصر الوارد في التركيب:

ما الدهر إلاّ . . .

وفي هذا المثال خرج الاستفهام عن معناه الأصلي ليفيد النفي وهو إذ يقترن بالحصر يفيد الإثبات والتقرير لما يتوفر في مضمونه من حكمة يسلّم بها جميع الناس. فهي من تحصيل الحاصل عند كل من المتكلم والسامع فيكون الاستفهام المتعلّق بها إثباتاً لها وزيادة في ترسيخها.

ـ هل اجتمعت أحياء عدنان كلها   بملتحم إلاّ وأنت أميرها؟

3-3-4-2 الإثبات (التقرير):

هو استفهام غايته حمل السامع على الإقرار. ومن خصائصه أن يكون الكلام منفياً، فيخرج المعنى من الاستخبار إلى التقرير، وهو أمكن من التقرير الخبري وأبلغ في التوكيد. ويستلزم هذا الاستفهام استلزاماً ما قبلياً إثباتاً يتحوّل إلى نفي ظاهري يدخل عليه استفهام يضيف إليه معنى الشك والتردّد في الظاهر، فيخرج بعد ذلك أقوى من الإثبات:

ـ ألست أعمهم جوداً وأزكا   هم عودا وأمضاهم حساما؟

(بنى الشاعر كلامه على حكم مبدئي وهو عموم الجود وزكاء العود ومضاء الحسام، ثم نفى ذلك بإدخال «ليس». ثم محا ليس بأن أدخل الاستفهام بالهمزة. فكأنه نفى شيئاً منفياً فأعطى إثباتاً أقوى وأشد من الإثبات الأصلي).

ـ ومن لم يعشق الدنيا قديماً؟

ـ فقال ابراهيم له: يا أمير المؤمنين قد أجزتني إلى هذه الغاية بعشرين ألف درهم. فقال: **هل هي إلا خراج بعض الكور؟** (الأغاني 146/10).

4-3 4-2 العرض:

هو استفهام غايته حمل السامع على قبول ما يعرض عليه بلين ورفق:

ـ ألا تشاركنا في حديثنا فنستفيد برأيك؟

ـ أتريدين قليلاً من الشاي؟ (نزار قباني)

2-4-3-5 الالتماس:

هو استفهام غايته حمل السامع على القيام بفعل بلين ورفق:

ـ هل تعيرني قلمك؟

2-4-3-6 الأمر:

هو استفهام غايته حمل السامع على القيام بفعل على وجه الاستعلاء فالسائل ينتظر إنجاز مضمون الاستفهام، فالاستفهام هنا له قيمة الأمر الصريح. ومن سمات المقام الذي يخرج فيه الاستفهام إلى الآمر أن يكون الطالب في موقع (اجتماعي أو غيره، متصل أو منقطع) عال بالقياس إلى موضع السامع، وأن يتوفر في ذاكرتيهما المشتركة جملة من الأحداث أو الرغبات يمكن أن يطلب تحقيقها على سبيل الاستفهام:

ـ ألا تسكتون؟ (المقام: ضجيج يسبّب قلقاً يستدعي طلب السكوت. وقد جرى عن طريق الاستفهام).

ـ أفلا تستحون؟

2-4-3-7 التمني:

ـ فمن لي بالعين التي كنت مرة إلي بها في سالف الدهر تنظر؟

2-4-3-8 التحسّر:

هو استفهام يعبّر به صاحبه عن حسرته، ويتعلّق عادة بأمر مستحيل التحقّق ويستبطن شعوراً بالأسى والغلب:

ـ أين نحن من الأمم المتقدمة؟

2-4-3-9 الحيرة:

هو استفهام يعبّر به صاحبه عن قلق وتردّد فكريين، وترد فيه عادة جملة من الامكانيات تتوزّع ذهن المتكلم:

ـ ما أنت يا دنيا؟ أرؤيا نائم أم ليل عرس أم بساط سلاف؟

- فهل يهلك إلّا القوم الفاسقون؟

- إن كان لا يرجوك إلّا محسن فبمن يلوذ ويستجير المجرم؟

- كيف الوصول إلى حماك وليس لي في الأمر حيلة؟

10-3-4-2 الاستحالة:

استفهام يتعلّق بمضمون يستحيل تحقّقه بعد فوات الأوان، ومقصد المتكلّم فيه يكون إلى بيان ذلك:

- أنشأ يمزّق أثوابي يؤدبني أبعد شيبي يبغي عندي الأدبا

- هيهات

أينبثق النور

ودمائي تظلم في الوادي؟

أيسقسق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد؟ (السياب)

11-3-4-2 التعجب:

هو استفهام يتعلّق بأمر غير مفهوم عند المتكلم مثل كل استفهام لكنه يتجاوز ذلك إلى حد الإلغاز، ويختلف عن سائر معاني الاستفهام القريبة منه كالحيرة مثلاً من حيث المقصد. إذ القصد فيه إلى بيان الاستغراب، ويجري هذا الاستفهام عادة بعد حصول الظاهرة موطن التعجب:

- أبِنْتَ الدهر عندي كلّ بِنْتٍ فكيف وصلت أنت، من الزحام؟ (المتنبي)

- ما للخطوب طغت عليّ كأنها جهلت بأن نداك بالمرصاد؟ (أبو تمام)

- فليت شعري. أي فائدة له في هذا الكذب وما معناه فيه؟

(الأغاني 223/10)

12-3-4-2 التعظيم:

هو استفهام يستخبر به عن شيء ما في الظاهر وهو يستبطن موقفاً هو للمتكلم من موضوع ذلك الاستفهام. وحسب ذلك الموقف يكون المعنى تعظيماً أو تحقيراً (2-4-3-13) أو تهكماً (2-4-3-14):

- أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر؟
- يفنى الكلام ولا يحيط بفضلكم أيحيط ما يفنى بما لا ينفد؟
- أين شعر المحدثين من شعر القدماء؟

2-4-3-13 التحقير:

- من أية الطرق يأتي مثلك الكرم؟ أين المحاجم يا كافور والجلم؟
(المتنبي)

- أتسمي هذا الهذيان شعراً؟

2-4-3-14 التهكم:

- قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضرّ لو كان جلس؟
(أبو نواس)

- أفي كل يوم ذا الدمستق مقدم قفاه على الإقدام للوجه لائم؟
(المتنبي)

- من علّم الأسود المخصيّ مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد؟
(المتنبي)

- أتظن أنك للمعالي كاسب وخبيّ أمرك شرّة وشنار؟
(المعري)

2-4-3-15 التعجيز:

هو استفهام يقصد صاحبه إلى بيان قصور سامعه عن موضوع الاستفهام في نظره، ولذلك يتعلق عادة بالظاهرة قبل حصولها:

- أتقدر على شقّ الجبل نصفين؟

2-4-3-16 الإنكار:

هو استفهام يفيد موقفاً هو للمتكلم من سامعه، يتمثّل في أنه لا يقبل منه مضمون ذلك الاستفهام. وهذا الموقف على درجات أقصاها الإنكار أو التقريع وأدناها العتاب وما بينهما درجات تتلوّن وفق السياق:

- والله إنك لغريب الأطوار أتبكي وما في الأمر غير الفرح؟
(المسعدي)

ـ أكلما اغتال عبد السوء سيّده أو خانه فله في مصر تمهيد؟
(المتنبي)

ـ فقال أبو دلامة للطبيب: أتصف هذه الأدوية لرجل أضعفه المرض؟ ما أردت والله إلا قتله. (الأغاني 282/10).

2-4-3-17 العتاب:

هو استفهام يستبطن لوماً خفيفاً:

ـ أمن سوابق شعري أنت خائفة أم من تطرّف أفكاري وأشواقي
(نزار قباني أشهد. . . ص 96)

2-4-3-18 الإرشاد:

ـ يا بني هل تعلم أن من جدّ وجد وأن من زرع حصد؟

2-4-3-19 اليأس:

هو استفهام يتعلّق بأمر ممكن فات أوان تحقيقه أو غابت وسائل تحقيقه فهو كالمستحيل ـ عند المتكلم ـ ولكنه يبقى ممكناً في المطلق:

ـ وهل نستطيع استرجاع فلسطين الآن؟

2-4-3-20 التبرّم:

ـ ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا شاك منه محسود؟
(المتنبي)

2-4-3-21 الوعيد (التهديد):

ـ هل تعلم ما ينتظرك يوم الحساب؟

2-4-3-22 الاستبعاد:

هو استفهام يدلّ على أن المتكلم يستبعد مضمون كلامه في الحدوث أو المكان أو الزمان. ويسمّى استبطاء إذا كان ذلك في الزمان:

ـ متى يأتي الربيع بأنواره؟

23-3-4-2 التشويق:

هو استفهام يستدرج به المتكلم سامعه إلى الانتباه إلى ما يلحق الاستفهام من كلام، وعادة ما يواصل المتكلم كلامه دون أن يحصل على موافقة سامعه:

- هل أقصّ عليك قصة أساف ونائلة؟ يحكى أنه في سالف الزمان... (تواصل القصة كاملة).

تمرينات:

1 - قف عند الاستفهام الوارد في النصوص التالية وبيّن المعنى فيه:

- النص 1:

أخبرني يحيى بن علي قال حدثني أبي قال قال لي إسحاق ليس في من يدّعي العلم بالغناء مثل ابراهيم بن المهدي وأبي دلف القاسم بن عيسى العجلي. فقيل له فأين محمد بن الحسن بن مصعب منهما؟ فقال، لو قيل لك إن محمد بن الحسن يبصر الغناء لكان ينبغي لك أن تقول وكيف يبصر الغناء من نشأ بخراسان لا يسمع من الغناء العربي إلا ما لا يفهمه؟

(الأصبهاني/الأغاني 126/10)

النص 2:

أهديت إلى الرشيد جارية في غاية الجمال والكمال، فخلا معها يوماً وأخرج كل قينة في داره واصطبح. فكان جميع من حضره من جواريه المغنّيات والخدمة في الشراب زهاء ألفي جارية في أحسن زي من كل نوع من أنواع الثياب والجوهر. واتصل الخبر بأم جعفر فغلظ عليها ذلك، فأرسلت إلى عُلية تشكو إليها. فأرسلت إليها علية: «لا يهولنّك هذا، فوالله لأردّنه إليك، قد عزمت أن أصنع شعراً وأصوغ فيه لحناً واطرحه على جواري، فلا تبقى عندك جارية إلاّ بعثت بها إليّ والبسيهن ألوان الثياب ليأخذن الصوت مع جواري». ففعلت أم جعفر ما أمرتها به علية. فلما جاء وقت صلاة العصر لم يشعر الرشيد إلاّ وعليّة قد خرجت عليه من حجرتها، وأمّ جعفر من حجرتها معها زهاء ألفي جارية من جواريها وسائر جواري القصر عليهن غرائب اللباس، وكلهن في لحن واحد هزج صنعته علية:

منفصل عني وما قلبي عنه منفصل
يا قاطعي اليوم لمن نويت بعدي أن تصل

فطرب الرشيد وقام على رجليه حتى استقبل أم جعفر وعليّة وهو على غاية السرور، وقال: «لم أر كاليوم قط! يا مسرور ولا تُبقيَّن في بيت المال درهماً إلا نثرته». فكان مبلغ ما نثره يومئذ ستة آلاف درهم، وما سُمع بمثل ذلك اليوم قط.

(الأصبهاني / الأغاني 182/10)

النص 3:

(...) دخل أبو دلامة على المهدي وبين يديه سلمة الوصيف واقفاً. فقال: إني أهديت إليك يا أمير المؤمنين مُهراً ليس لأحد مثله، فإن رأيت أن تُشرفني بقبوله. فأمره بإدخاله إليه. فخرج، وأدخل إليه دابته التي كانت تحته. فإذا به برذون محطّم أعجف هرم. فقال المهدي: أي شيء هذا؟ ويلك! ألم تزعم أنه مهر؟ فقال له: أوليس هذا سلمة الوصيف بين يديك قائماً تسميه الوصيف وله ثمانون سنة وهو عندك وصيف؟ فإن كان سلمة وصيفاً فهذا مهر فجعل سلمة يشتمه والمهديّ يضحك. ثم قال لسلمة: ويلك إن لهذه منه أخوات، وإن أتى بها في محفل فضَحَك. فقال أبو دلامة: والله لأفضحنّه يا أمير المؤمنين، فليس من مواليك أحد إلا وقد وصلني خيره. فإني ما شربت له الماء قط. قال: فقد حكمت عليه أن يشتري نفسه منك بألفي درهم حتى يتخلّص من يدك. قال: قد فـ علت على أن لا يعاود. فقال له: ما ترى؟ قال: افعل! فلولا أني ما أخذت منه شيئاً قط ما فعلت معه مثل هذه. فمضى سلمة، فحملها إليه.

(الأصبهاني / الأغاني 283/10)

ـ فمن سوى فاطمة
ترد عني هجمة التتار؟
ومن سوى فاطمة تحوّل الفحم إلى حدائق
وتقلب الليل إلى نهار؟

(نزار قباني / الكبريت في يدي، ص 70)

ـ كيف تُرى نؤسس الكتابة
في مثل هذا الزمن الصغير
والرمل في عيوننا
والشمس فس قصدير
والكاتب الخارج عن طاعتهم
يذبح كالبعير؟

(نزار قباني / الكبريت في يدي، ص 101)

ـ أعندك وقت لتستقبليني؟
أعندك صبر لكي تسمعيني؟
ووجهي خراب
ونفسي خراب
وبيروت رأس بغير جسد
أيمكن أن تمنحيني يديك
لأشعر أني ملكت الأبد؟
أعندك وقت لحزني
فمن بعد مقتل بيروت
ما عاد عندي أحد

(نزار قباني/قاموس العاشقين، ص 155)

ـ أنت لست امرأة عادية
إنك الدهشة والتخمين
والآتي الذي لا يُنتظر
كيف في لحظة كشف وتجلّي (كذا في الأصل)
تخرجين الماء من قلب الحجر؟
كيف في لمسة هدب
تجعلين القمر الواحد مليون قمر؟

(نزار قباني/قاموس العاشقين، ص 123)

ـ ما للعروبة تبدو مثل أرملة؟
أليس في كتب التاريخ أفراح؟
والشعر ماذا سيبقى من أصالته
إذا تولّاه نصّاب ومدّاح؟
وكيف نكتب، والأقفال في فمنا
وكل ثانية يأتيك سفّاح؟

(نزار قباني/الكبريت في يدي، ص 138)

5-2 الأمر :

1-5-2 تعريفه :

إنشاء طلب يتعلّق بتحقيق فعل على وجه الاستعلاء.

2-5-2 مظاهره التركيبية :

يُنشأ الأمر بأفعال وحروف وتنغيم.

1 **الأفعال :**

أ ـ أفعال صريحة :

تكون في صيغة الأمر، وهذه لا تستعمل إلا مع المخاطب، فيكون الأمر بها مباشراً من الآمر إلى المأمور وهو حاضر أو في حيّز الحاضر في المقام.

ـ عش بالشعور وللشعور فإنما دنياك كون عواطف وشعور
(الشابي)

ب ـ اسماء الفعل[1] الدّالة على الأوامر من قبيل :

ـ صه. (بمعنى اسكت)

ـ مه. (كفّ)

ـ إليك الكتاب. (خذ)

ـ هات الكتاب. (أعطني الكتاب)

ج ـ أفعال محذوفة من التركيب ونابت عنها مصادر من لفظها :

ـ سكوتاً! (اسكت)

2 ـ **الحروف :** لام الأمر الداخلة على الفعل المضارع المجزوم، وهذه تقبل الاستعمال مع جميع الضمائر دون استثناء فيمكن أن يُنشأ بها الأمر المباشر وكذلك غير المباشر (المأمور غائب مثلاً ويبلغه الأمر بواسطة رسالة أو رسول).

ـ كذا فليسرْ من طلب الأعادي ومثل سُراك فليكن الطلاب
(المتنبي)

والجزم في فعل الأمر يعود إلى معنى الإمكان الموجود فيه، فكل أمر هو طلب تحقيق فعل بعد زمان التلفظ فالمطلوب ما يزال في عداد المشروع أو الممكن، فقد يحدث وقد لا يحدث.

(1) راجع باب اسم الفعل من كتب النحو لمزيد من التفاصيل.

3 ـ التنغيم:

يُنشأ الأمر بتوفر مكوّنين هما التنغيم والصيغة (صيغة الأمر الواردة في 1 و2 قبل هذا). لكن الصيغة قد تغيب ويبقى التنغيم دالاً على إنشاء الأمر فيصدر الكلام في صيغة الخبر من زاوية التركيب ولكن التنغيم الذي يحمله يجعل منه إنشاءً للأمر، وتكمّل ذلك عناصر أخرى تتعلّق بالمقام وموقف المتكلم. وهذا يدلّ على «أن الطلب كثيراً ما يخرج لا على مقتضى الظاهر، وكذلك الخبر فيذكر أحدهما في موضع الآخر». (مفتاح العلوم/323):

ـ أنت، تسكت!

ـ قال: فقد حكمت عليه أن يشتري نفسه منك بألفي درهم حتى يتخلّص من يدك. (الأغاني 283/10).

3-5-2 معاني الأمر:

1-3-5-2 طلب تحقيق الفعل:

هو أمر يقصد فيه صاحبه إلى تحقيق الفعل أو المعنى الذي يتضمّنه كلامه، وعادة ما يكون الآمر في مرتبة أعلى من المأمور.

ومن شروط نجاح الأمر في هذا المعنى ـ إلى جانب توفر القصد عند الآمر ـ أن يكون المأمور قادراً ـ في التصوّر ـ على إنجاز مضمون الأمر وان يعرف كيفية إنجازه، وأن تتوفر عنده بوجه ما الرغبة في إنجاز ذلك المضمون[2]. وهذه الأمور الثلاثة يستلزمها فعل الأمر استلزاماً ما قبلياً ولعلّ هذا يفسر أن فعل الأمر لا تتخذ من الألفاظ الثلاثة الدالة عليها فلا تجد أمراً من «استطاع» ولا من «أراد» ولا من «علم» أو «عرف» ما عدا بعض السياقات التعليمية حيث يستعمل الأمر من «علم» للتنبيه إذ يرد بمعنا مضمون التعلم. كما أن هذه الأفعال تجري في الغالب جريان الفعل المساعد.

2-3-5-2 الالتماس:

أمر يكون عاده بين شخصين متساويين أو صادراً من شخص دون مرتبة سامعه:

ـ دع عنك لومي فإن اللوم إغراء   وداوني بالتي كانت هي الداء
(أبو نواس)

ـ أزل حسد الحساد عني بكبتهم   فأنت الذي صيّرتهم لي حسدا
(المتنبي)

(2) انظر كتاب: **Gustave Guillaume: Temps et Verbe**، ص 46-47.

- قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
(امرؤ القيس)

2-5-3-3 التمنّي:

- ألا أيها الليل الطويل ألا انجل (امرؤ القيس)

2-5-3-4 الإباحة:

تستفاد من عناصر في التركيب مثل أدوات التّغيير:

- خذ تمراً أو عنباً

2-5-3-5 التهديد:

هو أمر في ظاهره ولكنه يستبطن تلويحاً بما قد ينجرّ من تحقيق مضمون الأمر، فهو تهديد له قيمة النهي. ويخرج الأمر إلى هذا المعنى بتوسّط التنغيم الذي يدلّ على الوعيد ويتوفر عناصر أخرى مشتركة بين الآمر والمأمور سواء ظهرت في المقام مباشرة أو غابت.

فقد تمنع أم ابنها من الخروج وهو مصرّ على ذلك بأن تطلب منه الخروج في ظاهر اللفظ ولكنه يستبطن تهديداً:

- اخرج، وسترى ما أفعل.

2-5-3-6 التسخير:

- «فقلنا لهم: كونوا قردة خاسئين» (البقرة/65)

2-5-3-7 التحقير:

- تَنَحَّيْ فاجلسي منا بعيداً أراح الله منك العالمينا
(الحطيئة)

- دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
(الحطيئة)

2-5-3-8 الإرشاد:

- اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً.

9-3-5-2 الدعاء:

- فاسلم سلامة عرضك الموفور من صرْف الحوادث والزمان

(البحتري)

10-3-5-2 التعجيز:

- «فأتوا بسورة من مثله» (البقرة/23)

11-3-5-2 المواساة:

- «هوّن عليك أبا ليلى . . .»

تمرينات:

1 - بيّن المعنى في كل ما أفاد الأمر في الأمثلة التالية:

- صرخت في الشتاء:

أقضّ يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر

وأنبت البذور ولتفتّح الزهر

وأحرق البيادر العقيم بالبروق

وفجّر العروق وأثقل الشجر.

(السيّاب/أنشودة المطر)

- قال: فوالله ما أحد أولى بالستر على صحابه وتقلّد البلية منك يا ابن عم رسول الله. قال: أغرُب قبّحك الله!

(الأغاني 373/4)

- قال: قد رأيت ذعرك ممّا رأيت، وحديث هذا إذا سرنا العشية إن شاء الله تعالى أحدثك به. (. . .) فلمّا ركبنا قلت: الحديث!

(الأغاني329/4)

- إكبري عشرين عاماً ثم عودي إن هذا الحب لا يرضي ضميري

حـاجـز العمـر خـطيـر وأنـا أتحـاشى حاجـز العمر الخـطيـر
نحن عـصـران فـلا تستعجلي القفـز، يا زنبقتي، فـوق العصور
أنت في أول سـطر في الهـوى وأنـا أصبحت في السطر الأخيـر

(نزار قباني/أشهد. . . ، ص 66-67)

- ثم يلقي الدرهم في كيسه ويقول:
اسكن على اسم الله في مكان لا تهان ولا تذلّ ولا تزعج منه. البخلاء 291.
- فلما مات (الأب) وظنّوا أنهم قد استراحوا منه قدم ابنه فاستولى على ماله وداره ثم قال: ما كان أدم أبي؟ فإن أكثر الفسَادِ إنما يكون من الأدام، قالوا: كان يتأدم بجبنة عنده. قال: أرونيهَا.

(البخلاء 291)

2-6 العرض والالتماس

2-6-1 تعريف:

إنشاء طلب برفق ولين.

وعادة ما يكون في العرض السامع مستفيداً من مضمون الطَّلب أما الالتماس فعادة ما يكون المتكلّم فيه مستفيداً من مضمون طلبه. وبهذا يفترق العرض والالتماس لأنهما قد يشتركان في المظاهر التركيبية.

2-6-2 مظاهره التركيبية:

يُنشَأُ العرض والالتماس بأفعال وحروف.

- الأفعال:

وهي أفعال تقترن بمضمون العرض فتخرجه مخرج اللين والتّلطف:

- العرض: أقترح عليك أن نخرج في فسحة قصيرة.
- الالتماس: التمس منك عفوك.

- الحروف:

وهي قسمان:

- أصلية في إفادة العرض أو الالتماس:

- لو: - العرض: لو تنزل علينا ضيفاً
- الالتماس: لو تنزل علينا فتغنّينا قليلاً

- إن: - العرض: فقال (أبو دلامة): إني أهديت إليك يا أمير المؤمنين مُهراً ليس لأحد مثله، فإن رأيت أن تُشرّفني بقبوله. (الأغاني 283/10)

- الالتماس: إن رأيت أن تعينني في عملي.
- أما: - العرض: أما تزورنا
- الالتماس: أما تعيرني كتابك
- ألا: - العرض: ألا تجلس إلينا فتحدّثنا.
- الالتماس: ألا تعيرني كتابك
- حروف مستعارة من أساليب إنشائية أخرى:
- هل: - العرض: أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك. فهل لك في ذلك؟

(المسعدي)

- الالتماس: هل لك في أن تعينني في هذا العمل؟
- ما: - العرض: ما رأيك في استراحة قصيرة على ضفاف هذا النهر؟
- أ: - فقال: أو أغنّيك يا أمير المؤمنين أحسن منه؟

(الأغاني 333/4)

7-2 التّحضيض:

1-7-2 تعريف:

هو إنشاء طلب بحث وإزعاج.

2-7-2 مظاهره التركيبية:

التحضيض حروف مركبة من حرف يفيد امتناع الحدوث (الاستفهام أو الشرط) اقترن به حرف نفي فيفيد مع ذلك المعنى الأول تقوية المطلوب فيبلغ أقصاه وهو التّحضيض. وتختص بالاقتران بالجملة الفعلية:

- هلا: هلّا تخلصون في أعمالكم
- ألا/ألا: ألا تخلصون في حبّكم لهذا الوطن
- لو ما: لو ما تأتينا بكل ما عندك من معلومات
- لولا: لولا تستغفرون الله

لولا أخّرتني إلى أجل قريب.

3-7-2 المعاني:

1-3-7-2 التحضيض:

عادة ما يكون مضارعاً (أي دالاً على إمكان الحدوث في المستقبل) انظر الأمثلة في 2-7-2.

2-3-7-2 التوبيخ :

إذا كان الفعل ماضياً دالاً على الانقضاء:

ـ «لولا جاؤ وا عليه بأربعة شهداء».

2-8 النهي :

2-8-1 تعريف:

إنشاء طلب الكفّ عن الفعل أو إحداث الماهية على وجه الاستعلاء. وهو نقيض الأمر.

2-8-2 مظاهره التركيبية:

للنهي صيغة أصلية واحدة هي:

ـ لا الناهية + فعل مضارع مجزوم: لا تشتر العبد.

ويكون الفعل مسنداً إلى:

ـ المخاطب: لا تأكل فاسد الطعام

ـ الغائب: لا يتّخذ المؤمنون الكافرين أولياء

يمكن أن يقترن الفعل بعد لا الناهية بنون التوكيد:

ـ «لا تحسبّن المجد زقاً وقينة. .		(المتنبي)

2-8-3 المعاني:

تلتقي مختلف صيغ النهي في طلب الكفّ عن الفعل ولكنها تتفرّع إلى معان متعدّدة وفق مقتضيات المقام: علاقة المتكلم بسامعه ومقاصده. والقرائن المعينة على إدراك المعنى مقاميّة وتركيبية وتنغيمية.

2-8-3-1 النهي :

والشرط فيه أن يقصد المتكلم إلى أن يكفّ سامعه عن فعل أو يتحوّل عن رأي، ويكون الطلب قائماً على الاستعلاء:

ـ «لا يسخرْ قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكنّ خيراً منهن». (الحجرات/11).

وقد يتفرّع عن النهي معان ثانوية كالحث على فعل ما:

ـ لا يهولنّك ما ترى فهو «كالهر يحكي انتِفاخاً صولة الأسد»!

2-8-3-2 الإرشاد:

ويكون النهي في شكل نصح يتضمّن حكمة تنمّ عن تجربة:

- لا تكن يابساً فتكسر ولا تكن ليناً فتعصر
- لا تطمحنَّ إلى المراتب قبل أن   تتكامل الأدوات والأسباب
- ولا تشكُ إلى خلق فتُشمِتَه   شكوى الجريح إلى الغربانْ والرَّخم

(المتنبي)

2-8-3-3 الالتماس:

ويكون الطلب جارياً على وجه الاستعلاء:

- رُقيٌّ بعيشكم لا تهجرينا   ومنّينا المنى ثم امطلينا

(ابن قيس الرقيات)

2-8-3-4 التهديد:

- لا تطعني! سترى ما سينالك.

2-8-3-5 التمني:

- أعينيّ جوداً ولا تجمدا   ألا تبكيان لصخر الندى

(الخنساء)

2-8-3-6 الدعاء:

- لا تخلُ من عيش يكرّ سروره
- لا يعدمنك حمى الإسلام من ملك   أقمت قلّته من بعد تأويد

(مسلم بن الوليد)

- لا يفضض الله فاك!

2-8-3-7 التوبيخ:

- لا تنه عن خلق وتأتي مثله   عار عليك إذا فعلت عظيم

2-8-3-8 التيئيس:

ـ لا تندم وقد هجرك كلّ الأصحاب لسوء معاملتك

ـ «لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم» (التوبة/66).

2-8-3-9 التحقير:

ـ لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد
(المتنبي)

تمرينات:

1 ـ بيّن المعنى الذي أفاده النهي في الأمثلة التالية:

ـ فلا تُعلني الحرب

إن الجميلات لا يحترفن القتال!

ولا تطلقي النار ذات اليمين وذات الشمال!

في آخر الأمر

لن تستطيعي اغتيال كل الرجال.

(نزار قباني أشهد. . . 122)

2-9 التمني

2-9-1 تعريف:

التمني إنشاء إرادة حدوث أمر ما.

وإرادة الشيء لا تعني إمكان حصوله ولذلك ذهب بعض البلاغيين إلى أن التمني يتعلّق بالأمر الممكن والممتنع (المستحيل الوقوع) في حين يتعلّق الترجي بالممكن فقط.

وعلى هذا يكون الفرق بين التركيبين زاوية النظر عند المتكلم: فكل حدث أو فعل يتوزعه سلّم على درجات متتابعة بدءاً بالواقع الحاصل ومروراً بالممكن وانتهاء بالممتنع. وهذا ينطبق على الحدث بصرف النظر عن شكل التعبير فيه إنشاء كان أو خبراً. ويعتمد الكلام الخبري على أدوات النفي والتوكيد وصيغ الفعل للتعبير عن تلك المعاني، فالفعل الماضي المثبت يعبّر عن الحاصل المنقضي مثل: «خرج» وهو منفيّاً يعبّر عن الانتفاء الحاصل المنقضي وكذلك الفعل المضارع المجزوم مثل: «ما خرج» و«لم يخرجْ»، والفعل المضارع المرفوع (المثبت والمنفي والمقترن بحروف الاستقبال والعاري منها) يعبّر عن إمكان الحصول بعد زمن التلّفظ ويقابله الفعل المضارع المنفي بـ«لن» فينفي

ذلك الإمكان وقريب من هذا الأسماء المشتقّة المتصلة بالفعل مثل «كاتب» في «أنا كاتبٌ الدرس غداً». ودرجات الإمكان كما ترى غير محدّدة المعالم تحديداً دقيقاً في الخبر ولذلك يعوّض الإنشاء ذلك النقص فتظهر فيه زاوية النظر التي ينقل المتكلّم من خلالها العالم الذي ينطبق عليه كلامه. فإذا أخذت الفعل المضارع المرفوع:

ـ يخرج مُحمد

وجدت فيه معنى واحداً هو إثبات الخروج في زمن لاحق على زمن التلفظ، أما زاوية النظر فهي كالمعدومة، ولو قارنت بين ذلك المثال وما يلي:

ـ ليت محمداً يخرج

ـ لعلّ محمداً يخرج

وجدت في المثالين الأخيرين معنى زائداً هو موقف المتكلّم من حدث الخروج إذ عبّر عنه من زاويتين مختلفتين ولكنهما من قبيل واحد. فهما تنتميان دائماً إلى الممكن تماماً مثل صيغة الفعل المضارع ولكنهما تتميّزان منه بتدقيق ما كان شائعاً فيه وتتميز الواحدة منهما من الأخرى بنسبة ما فيه من الإمكان المتصل بالحدوث. فـ «ليت» تفيد أن المتكلم يستبعد حصول الخروج فنسبة الإمكان فيها ضئيلة تميل إلى الصفر[1]. أما «لعل» فتفيد أنه يرجو الخروج أو قل يرتقبه فنسبة الإمكان فيها أوفر تميل في اتجاه التحقق. فالتمني والترجي إذن يتعلّقان بالمتكلّم ولا يتّصلان بمضمون الكلام. فالاستحالة والإمكان من عمل المتكلم ولا يتعلّقان بحدث الخروج في ذاته. ولعل أحسن تلخيص لهذا يتوفر في المثل الشعبي التونسي والذي مفاده أن من ينتظر أحسن حالاً ممن يتمني[2].

2-9-2 مظاهره التركيبية:

يجري إنشاء التمني في الكلام بعناصر من قبيل الأفعال والحروف:

1 ـ **الأفعال**: تمنّى، أمل، وما يتصل بها من مشتقات.

وهي تستعمل مسندة إلى المتكلّم لإنشاء التمني، فهو ينشيء التمني عندما يتلفظ بها:

ـ أتمنى لك التوفيق في مهمتك الصعبة

ـ تمنيت لو كنت معي.

ـ أملي أن أفوز في السباق

(1) Tend vers Zéro.

(2) «إلي يستنّى خير من إلي يتمنى!».

2 ـ **الحروف**: وهي نوعان:

ـ أصلية في إنشاء التمني: ليت

ـ ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

(أبو العتاهية)

ـ ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

واستبدّت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

(عمر بن أبي ربيعة)

وأذكر

كم كنت تحتفلين بشعري

وتحتضنين حروفي صباح مساء

وأضحك

من نزوات النساء

فليتك سيدتي تجلسين

فإن القضية أكبر منك ومني

كما تعلمين

(نزار قباني أشهد. . . 119)

ـ مستعارة من تراكيب إنشائية أخرى خرج فيها الإنشاء عن معناه الأصلي عندما تفيد هذه الأدوات «بُعدَ المرجو عن الحصول» (مفتاح العلوم/304):

ـ هل: «فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا»

(الأعراف/53)

ـ لو: لو توافينا هندُ فنتحدّث إليها.

ـ لعل: «وقال فرعون يا هامان ابن لي صرحاً لَعِلّي أبلغ الأسباب أسباب السماوات فأطّلع إلى إله موسى وإني لأظنّه كاذباً».

(غافر/36-37)

3-9-2 المعاني:

يفيد تركيب التمني التمنّي.

2-10 الترجي:

2-10-1 تعريف:

هو إنشاء إمكان حدوث أمر ما.

فالترجي لا يكون إلاّ في الأمر الممكن أي القريب الوقوع في تصور المتكلم.

2-10-2 المظاهر التركيبية:

تستعمل في إنشاء الترجّي أفعال وحروف.

1 ـ **الأفعال** من قبيل: رجا، ودّ، وما يتصل بهما من مشتقات.

آمل عزّاً يخضب البيض بالدم (المتنبي)

ـ عسى: فعل غير متصرف يستعمل تاماً وناقصاً ويفيد دنّو الخبر رَجَاءً:

ـ أعمل عسى أن تنجح

ـ أعمل عساك تنجح

2 ـ **الحروف**:

ـ لعل (أو علّ):

لدي اقتراح بأن نقرأ الآن شيئاً من الشعر

علّ قليلاً من الشعر يكسر هذا الضجر

(نزار قباني)

2-10-3 المعاني:

يفيد الترجي معنى واحداً هو الترجي.

2-11 الدعاء

2-11-1 تعريف:

إنشاء طلب يتوجّه به المتكلم إلى الله عادة (أو قوى غيبية) على سبيل الاستعطاف والتوسل.

وهو نوعان حسب مضمونه: دعاء بالخير ودعاء بالشر: دعا له بخير # دعا عليه بشر.

يرد الدعاء في الخطاب لأغراض عديدة بعضها للتعبير عن الاستحسان أو الاستقباح وبعضها للتأثير على السامع حتى يلبّي طلب المتكلّم فكأن الدعاء بالخير مكافأة له على ذلك ـ إذا ما تحقق مضمونه ـ ولكن الدعاء إنشاء وهو في مجال الممكن.

2-11-2 مظاهره التركيبية:

يجري التعبير عن الدعاء بفعل:

- من صيغة الأمر: ربِّ، اشرح لي صدري ويسّر لي أمري
- في صيغة فعل ماض أو مضارع مسند إلى الفاعل أو إلى المفعول مثبتاً أو منفياً:
  - أحسنت يا أبا سعيد، أحسن الله إليك.

(الأغاني 334/4)

- يا ابن أخي، يحقن الله دمك، ويحفظك في حُرمك، ويوفر عليك مالك.

(الأغاني 352/4)

- فقال ابن ميادة: وهل عندك جراء؟ ثكلتك أمك.

(الأغاني 372/4)

(الجراء: الفتوة)

- أمتع الله بك، أعطني من هذا التمر.

(الأغاني 393/4)

- جعلني الله فداء الأمير.

كما يجري حذف الفعل وتعويضه بمصدر من لفظه منصوبٍ:

- سحقاً لهذا الكون أجمع
  وليحل به الدمار

(السيّاب)

2-12 النداء

2-12-1 تعريف:

إنشاء طلب يراد منه إقبال السامع على المتكلم بذهنه: فوظيفة النداء هي التنبيه.
فالكلام المشتمل على النداء ينقسم إلى قسمين:

- لفظ النداء: وهو فاتحة التواصل بين الطرفين إذ يفتح القناة بين المتلفظ والسامع المعنيّ بذلك التلفظ.

- نص الرسالة: تمثّل المضمون المراد تبليغه إلى السامع وتكون خبراً أو إنشاء. ووجودها ضروري بعد النداء إذ تفسّره بأن تعطي مضمونه ولذلك لا يستقيم النداء وحده إلاّ إذا ما فهم مضمون الرسالة التي كان ينبغي أن تظهر بعده من خلال عناصر المقام.

فيكون مخطّط النداء ورسالته (النداء وجواب النداء) كما يلي:

نـــداء + الرســـــالة
تنبيه إخبار/إنشاء
يا محمد أقبل
يا محمد ∅ (مفهوم من المقام)

2-12-2 مظاهره التركيبية:

يعتبر النداء عند النحاة بمثابة الجملة إذ يفيد: «أدعو + مفعول به» والكلام بعده جواب لتلك الجملة فكان أن قسّموا النداء والرسالة بعده إلى جملة نداء وجملة جواب النداء.

ويتكوّن تركيب النداء من قسمين: الأداة والمنادى.

ـ أدوات النداء:

هي حروف ذات معنى واحد هو التنبيه، ويجري استعمالها حسب المسافة الفاصلة بين طرفي التواصل فتنقسم إلى حروف لنداء القريب وحروف لنداء البعيد:

أ ـ نداء القريب:

ـ أ:

أفـاطم مهلاً بعض هـذا التـدلـل وإن كنت أزمعت صرمي فأجملي

ـ أي (إي): أي بني لا تعجل فتندم.

ب ـ نداء البعيد: يا، آ، آي، أيها، أيا، هيا، وا:

يـا رب إن عظمت ذنـوبي كثـرة فلقـد علمت بـأن عفـوك أعـظم
(أبو نواس)

يا أيها القلب هل تنهاك مـوعظة أو يُحدثن لك طول الدهر نسيانا
(سوار بن المضرب)

أيـــا راكبـاً إمـــا عـــرضت فبلّغن نداماي من نجـران أن لا تلاقيـا

ـ وا: هو حرف نداء اختصّت به الندبة، ويجوز استعماله في النداء الحقيقي:

واحرّ قلباه!

وامتعصماه!

ويمكن أن يتحقق النداء دون استعمال الأداة:

ـ رب اغفر لي!

ـ آلهة الحديد والنحاس والدمار
أبوك رائد المحيط نام في القرار
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار

(السياب)

ـ المنادى:

هو المكوّن الذي يتعلّق بأداة النداء. وله أحكام عديدة أهمها:

1 ـ أحكام المنادى:

أ ـ يكون مرفوعاً:

ـ إذا كان معرفة بالأصالة كأن يكون لفظاً مفرداً علماً:

ـ يا محمدُ

ـ إذا كان معرفة بالقصد لفظاً مفرداً نكرة مقصودة بالنداء (ووجود المنادَى في مجال الإدراك جعل منه كالمعرفة):

ـ يا رجلُ

ب ـ يكون منصوباً:

ـ إذا كان لفظاً مفرداً نكرة غير مقصودة:

ـ لو تعرف كم أهواك يا أملا!

ـ يا حسناً وجهه

ـ إذا كان رأس مركّب إضافي:

ـ يا نورَ عيني

ـ يا طالعَ الشجرة

ج ـ يكون مرفوعاً أو منصوباً إذا كان لفظاً مفرداً مبدلاً منه ويقترن البدل بـ «ابن»:

ـ يا محمّدُ بنُ صالح ـ يا محمدَ بنَ صالح

1-2-12-2 الترخيم:

المعنى اللغوي: ترقيق الصوت في غناء أو غيره.

المعنى الاصطلاحي: هو أن يحذف جزء من لفظ المنادى:

وقد ضبطت مواطن دخوله في:

ـ الاسم المؤنث: يا فاطمة ← يا فاطمُ

ـ الاسم العلم الزائد على ثلاثة أحرف:

يا عثمان ← يا عثمَ
يا منصور ← يا منصُ
يا مختار ← يا مختا
يا مخ
- في الاسم المركب:
يا معدي كرب ← يا معدي
ويكون الحرف الأخير من المنادى المرخّم كما يلي:
يحافظ على حركته الأصلية فيه: يا عثمان ← يا عثمَ
- تقلب ضمة: يا عثمان ← يا عثمُ
- أو تقلب كسرة: يا ثمود ← يا ثمي

2-12-3 معاني النداء:

تستفاد من مضمون الكلام الوارد بعد لفظ النداء. إذ الأصل فيه أن لا يفيد غير التنبيه. وتستفاد كذلك من التنغيم الذي يغلب على التركيب كاملاً.

2-12-3-1 التنبيه:

هو المعنى الأساسي في النداء. ويمكن أن يكون محمولاً للدلالة على صلة المتكلم بالمنادى بُعداً وقُرباً فيُجري المتكلّم أدوات تفيد القرب لنداء البعيد دلالة على قربه منه أو يُجري أدوات تفيد البعد لنداء القريب دلالة على الاحترام والتعظيم أو الجفاء.

2-12-3-2 الزّجر:

- أيا جامع الدّنيا لغير بلاغة لمن تجمع الدّنيا وأنت تموت؟
- أبنيّتي لا تجزعي كلّ الأنام إلى ذهاب

(أبو فراس)

2-12-3-3 التحسّر:

- يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

(المتنبي)

- يا ساقيي أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما همّ وتسهيد

(المتنبي)

4-3-12-2 الندبة:

هي نداء يقوم على التفجّع أو التوجّع، يختصّ باستعمال حرف النداء «وا» في الغالب ويمكن استعمال «يا» عند أمن اللبس، ويشترط في المنادى المندوب أن يكون معرفة. ولا يجوز حذف الحرف معه.

- وامعتصماه!
- واظهراه! (لمن يشتكي من آلام بظهره)

5-3-12-2 التعجّب:

- يا له من يوم رائع!
- يا للداهية!

6-3-12-2 التحقير:

- من أية الطرق يأتي مثلك الكرم؟ أين المحاجم يا كافور والحلم؟ (المتنبي)

7-3-12-2 التحبب:

إذا كان المنادى مرخّماً أو جارياً على صيغة التصغير ويتضمن هذا المعنى عدداً من المواقف المتقاربة كالعطف والشّفقة إلخ:

- أُبَـنـي إن أبـاك كـارب يـومـه فـإذا دُعيت إلى المكـارم فـاعجـل
- رُقـي بعيشكـم لا تـهـجـرينـا ومـنّـينـا الـمـنـى ثـم امـطلينـا

(ابن قيس الرقيات)

(رقي ترخيم لـ «رقية»)

8-3-12-2 الاستغاثة:

وتقوم على مستغاث به ومستغاث له، ويظهر معها حرف النداء وجوباً

- يا لَله!
- يا لَقومي!
- يا لَزيد لِعمرو!

تمرينات:

1 ـ بيّن المعنى الذي أفاده النداء في الأمثلة التالية:

- أدونيس!

يا لاندحار البطولة!
لقد حطّم الموت فيك الرجاء. (السياب)

ـ فيا حسنه لحناً بدا من لسانه ويا حسنَهُ لحظا ويا حسنه ثغرا
(أبو نواس)

ـ ويوم عقرت للعذارى مطيّتي فيا عجبا من كورها المتحمّل
(امرؤ القيس)

ـ وقال: «لم أر كاليوم قط! يا مسرور لا تُبقِّين في بيت المال درهماً إلاّ نثرته».
ـ فقال: إني أهديت إليك يا أمير المؤمنين مُهراً ليس لأحد مثله، فإن رأيت أن تُشرّفني بقبوله.

ـ فقال أبو دلامة: والله لأفضحنه يا أمير المؤمنين، فليس من مواليك أحد إلا وقد وصلني غيره.

ـ يا بأبي، أرى لك وجهاً يدلّ على خير فهل لك في الأجر؟
(الأغاني 330/4)

ـ ألا يا لقومي للرقاد المسهّد وللماء ممنوعا من الحائم الصدي
(ابن يسار النسائي الأغاني 407/4)
ـ رُقي بعيشكم لا تهجرينا ومنّينا المنى ثم امطلينا
(ابن قيس الرقيات)

13-2 المدح والذم

1-13-2 تعريف:

هو إنشاء مدح أو ذم.

2-13-2 مظاهره التركيبية:

يجري في إنشاء المدح والذم استعمال فعلين أصليين ولكلّ منهما مرادف:
ـ نِعْمَ لإنشاء المدح وفيه لغات (نَعِم، نَعْم، نِعِم) ويرادفه «حبّذا»:
ـ نِعْمَ ما فعلت
ـ يا حبّذا جبل الريّان من جبل وحبّذا ساكن الريان من كانا

ـ بئس لإنشاء الذم ويرادفه «ساء»:

ـ بئس ما فعلت

ـ فزجره هشام وقال: «بئس والله ما واجهت به جليسك!»

(الأغاني 426/4)

والمدح والذم هنا عامان ـ على حدّ عبارة النّحاة ـ لأن المتكلم عندما يستعمل واحداً من الأفعال الأربعة إنما ينشىء مدحاً عاماً أو ذماً دون تخصيص أو تفصيل.

ويتّصل فعل إنشاء المدح بمادة (ن، ع،م) وهي كما ترى مشحونة بالإيجاب (النعيم، الناعم، النعمة، إلخ) في حين يتّصل فعل إنشاء الذم بمادة (ب،أ،س) وهي مشحونة سلباً (البؤس، البأساء والبأس (في وجهه المؤلم إذ يكون إيجابياً في معنى القوة والشدة) الخ)، فالتعبير عن الاستحسان أو الاستقباح يكون بصيغ وتراكيب عديدة ولكنها من قبيل الخبر:

ـ أنعم الله على فلان

ـ فلان وليّ نعمتي

ـ فلان بائس

ـ فلان ذو بأس شديد في الحرب

أما إذا ما قُصد إلى إنشاء المدح أو الذم فيكون باستعمال صيغة واحدة هي الفعل الماضي منهما. وحفظت اللغة في معجمها تينك الصيغتين فاقترنتا بمعنى إنشاء المدح أو الذم فكأنهما استقلّتا أو انفصلتا عن الأصل ولذلك اعتبرهما الدرس اللغوي فعلين جامدين لا يُشتقان ولا يُشتق منهما. ويمكن أن نجمل شروط ورودهما للإنشاء في ما يلي:

ـ أن يكون الفعل ماضياً.

ـ أن يتصدّر التركيب.

ـ أن يكون المقام مقام إنشاء لا مقام إخبار.

سبق أن رأينا أن فعل المدح وفعل الذم يفيدان إما مدحاً عاماً أو ذماً عاماً، ولذلك يحتاجان إلى ما يبيّن مضمونهما فيرد بعدهما مركب بياني من قبيل التمييز أو الحال:

ـ نعم الرجل فارساً. (تمييز)

ـ نعم الصديق مواسياً. (حال).

14-2 التعجب

1-14-2 تعريف:

هو إنشاء يعبّر عن انفعال قائم على الإعجاب سلباً أو إيجاباً.

2-14-2 مظاهره التركيبية:

للتعجب شكلان لا يقبلان تقديماً ولا تأخيراً في عناصرهما:

- ما + فعل التعجب + مكوّن منصوب (مفعول به) : ما أجمل الوردة!
- أفْعِل + بـ + مكوّن مجرور (فاعل) : أكْرِمْ بزيد (أي ما جعلها حسنة؟)

تولّد فعل التعجب:

فعل غير متصرّف يستعمل في صيغة الماضي فقط. ولا يتولد فعل التعجب إلا من المادة الثلاثية الدالة على معنى يقبل المفاضلة فيتخذ منها اسم التفضيل:

- (ج،م،ل) ← هند أجمل من أختها ← ما أجملها!

ويُبنى فعل التعجب على وزن «أفعل» وهي تفيد التعدية وتتضمّن معنى الجعلية ولذلك يُؤوّل النحاة تركيب التعجب من قبيل:

ما أجمل الوردة!

بتفصيل الاسم المبهم وصيغة الفعل إلى المعنى التالي:

شيء جعل الوردة جميلة!

التولد الدلالي في تركيب التعجب:

يكون التعجب ممّن/مما يندُر وجوده ويجهل سببه. فالندرة مدخل التفضيل، كما أن الجهل بالسبب مدخل الاستفهام. وبين التفضيل والتعجب والاستفهام صلات عديدة:

- أولها التركيب:
  - فبين التفضيل والتعجب اتفاق في الصيغة «أفعل»:

    هند أحسن من أختها

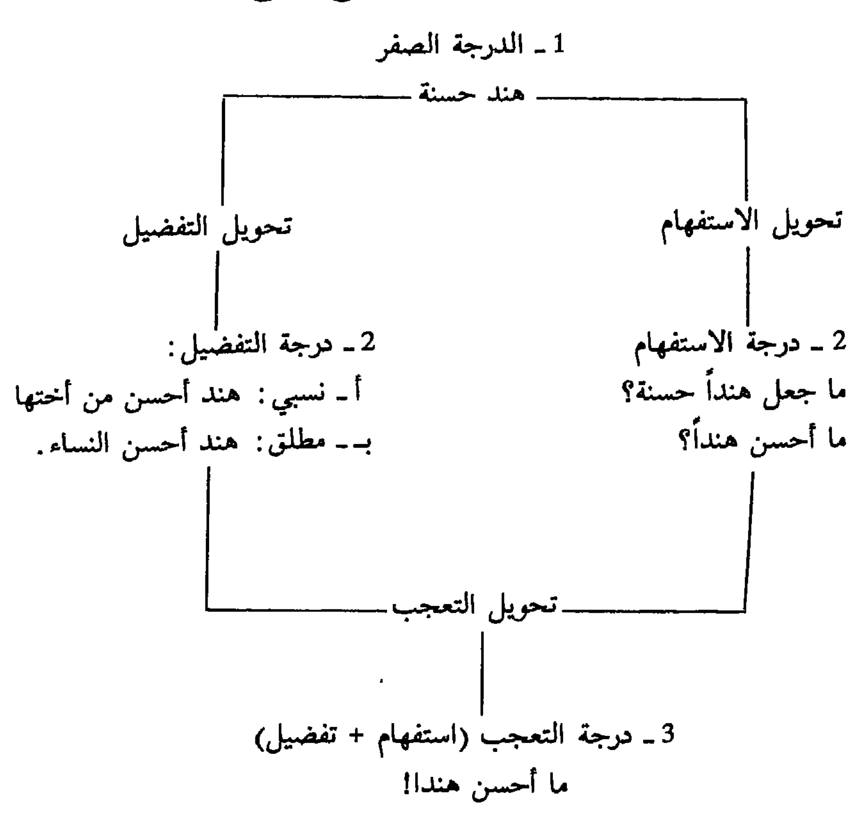
    ما أحسن هند

  - وبين التعجب والاستفهام اتفاق في الاسم المبهم «ما»:

    ما أخّرك عن الموعد؟

    ما أحسن هندا!

ثانيها أننا يمكن أن نمرّ من الواحد إلى الآخر باتباع التدرّج:



فالتعجب استفهام تجاوز الاستخبار العادي وتفضيل تجاوز المفاضلة النسبية فجمع المطلق من كليهما. فالتعجب هو استفهام وتفضيل مطلقان.

وعلى هذا يكون في صيغة التعجب عدد من المعاني المتداخلة:

ما أحسن هندا

المعنى المعجمي: (ح، س، ن)

المعنى الصيغي : ـ الجعلية

ـ التفوق المطلق

ومما يؤكد فكرة الإطلاق في التعجب اقترانه الدائم بالاسم المبهم «ما».

3-14-2 معاني التعجب:

يقترن المعنى في التّعجّب بمدلول الفعل المعجمي، فإن كان معنى إيجابياً

مستحسناً خرج التعجب مخرج الإعجاب والمدح كأن يكون حسناً أو فصاحة أو جمالاً أو كرماً الخ، وإن كان المعنى سلبياً خرج التعجب مخرج الذم كأن يكون قبحاً أو عطلاً أو بخلاً الخ. والمدح والذم يخضعان لمعايير فردية إذ يمكن للحَسَن عند الواحد أن يكون قبيحاً عند غيره ولمعايير جماعية أي أنها تتعلّق بالمقام الفوري المباشر أو بما استقرّ في اللغة بحكم تداوله بين الناس فهو أمر يتجاوز تركيب التعجب ويحكم أجهزة اخرى يسير عليها المجتمع فخذ المدح من جهة والهجاء من جهة أخرى تجد أن الأول جمع كل ما يحمل سمة الإيجاب في المجتمع العربي (معاني المدح كلها) وأن الثاني جمع كل ما يحمل سمة السلب (معاني الهجاء). ففي كل مجتمع يتوفر حسب العصور سلّم أو شبكة من المعايير يُنظم بها ذلك المجتمع حياته بداية من أبسط مظاهرها إلى أكبرها بل تطال تلك المعايير عناصر الكون فتنظمها أي وجه من وجوه التنظيم (الأساطير والأديان وغيرها كثير).

2-14-3-1 المدح:

- ما أطيب العيش والخلّ واف!
- ما أطيب العيش لولا فسحة الأمل!

2-14-3-2 الذم:

- ما أقبح الكفر والإفلاس بالرجل! (الحطيئة)

2-15 القَسَم

2-15-1 تعريف:

هو إنشاء توكيد الكلام.

ويقوم على عِنصرين:

- مقسم به: ذات أو مفهوم مقدّس تتعدّد حسب الثقافات وحسب العصور:

- ذات مقدّسة	: إله، رسول، رجل صالح، نصّ مقدس...
- ذات محبوبة	: فرد من العائلة: ابن، أخ، أب، أم...
- أمر عزيز عند شخص ما	: الرأس، الحياة...
- قيم اجتماعية	: الشرف، الحق...

- مُقسم عليه: الكلام المراد توكيده.

مثال:

- والله خرج محمد.

فالقسم إنشاء يرمي إلى تحصين الخطاب باعتماد سلطة خارج الخطاب (هي المقسم به)، وهو لا يستقيم بنفسه لا تركيبياً ولا معنوياً فهو يفتقر إلى كلام بعده يكمّله.

2-15-2 مظاهره التركيبية:

يُنشأ القسم بأفعال وأسماء وحروف.

أفعال القسم:

هي أفعال عديدة تقترن بجملة فعلية تامة، ويمكن قسمة هذه إلى صنفين:

- أفعال تفيد القسم في معناها المعجمي: أقسَم، حلف، آلى، عاهد...

وتجري في إنشاء القسم مسندة إلى المتكلّم.

- أفعال تفيد معنى آخر غير القسم ولكنها تُسند إلى المقسم به أو تتعلّق به أي وجه من وجوه التعلّق فتجري مجرى أفعال القسم:

- علم/ يعلم الله أني صادق.
- يشهدُ الله أني صادق.
- أُشْهِد الله أني صادق

قد يحذف فعل القسم من الجملة ويبقى المقسم به ويكون كافياً لإنشاء القسم:

- ... بالله لأخرجنّ
- ... اللَّهَ لأخرجن.

أسماء القسم:

هي أسماء متصلة بالأفعال التي يُنشأ بها القسم:

- الحلف - اليمين - القسم

وتكوّن هذه الأسماء مع المقسم به جملة اسمية خبرها محذوف عادة تقديره: (قسمي أو يميني أو حلفي) وهي أقسام حسب المقسم به:

- القسم بالعمر:
- لعمر الله...
- لعمرك...

- لعمر أبيك . . .
- القسم باليمن والبركة:
- يمين الله . . .
- يمين الله . . .
- أيم الله . . .
- مُنُ الله . . . (اعتبر بعض النحاة من حرف جرّ للقسم والأحسن اعتبارها من أسمائه إذ يتّصل كما هو واضح بلفظ «اليمن» وفقدت جزءاً من حروفها لكثرة دورانها).
- القسم بالعهد:
- عليّ عهد الله

حروف القسم:

هي حروف يُنشأ بها القسم مباشرة فتنوب مناب الفعل والاسم. وهي نوعان:

- حرف أصلي في القسم: بِـ

اعتبرها النحاة رأس حروف القسم وأصلها لأن فعل القسم يتعدّى بها إلى المقسم به (المفعول به) وهي دالة على القسم وإن حذفت النواة من الجملة:

- بالله لأخرجن
- حروف تجري مجرى الباء:
- واو القسم: والله لأخرجن
- تاء القسم: تالله لأخرجنّ
- لام الجر: لله لأخرجن

ولكي ينجح إنشاء القسم - وكل إنشاء على وجه عام - لا بدّ من توفر عدد من العناصر المتضافرة يتعلّق بعضها بالمتكلم وبعضها بالسامع وبعضها بكليهما وبعضهما بالمقام المباشر وغير المباشر (المؤسسة الاجتماعية الثقافية).

- المتكلم:

تتوفر عنده النية أو القصد Intention إلى إنشاء القسم عند التّلفظ أي إلى تحصين الكلام من كل ما يتصوّره المتكلّم من مواقف هي لسامعه من مضمون كلامه (تردّد في التصديق، شكّ فيه، رفض قاطع له). ومن مظاهر ذلك القصد على سبيل المثال وجود ضمير المتكلّم في تركيب القسم (إما مسنداً إليه أو مضافاً إليه الخ).

- المتقبّل:

موقف رفض أو تردّد أو شك. وينتمي إلى ثقافة المتكلم أيّ وجه من وجوه الانتماء.

ـ المتكلّم والمتقبّل:

يشتركان في موقف واحد أو متقارب من المقسم به كأن يكون كلاهما مؤمناً به مقدّساً له أو معتقداً فيه. وهذا الموقف وحده لا يفيد كثيراً في إنشاء القسم وإنما ينبغي أن يرفده موقف من نوع آخر ـ تقوم عليه المؤسسة الثقافية ـ هو الاعتقاد في إمكانية حدوث العقاب في حال مخالفة القصد للواقع أي القسم على شيء كاذب. أو بكلام آخر أن يعتقد كلاهما في أن المتكلم يعرّض نفسه إلى غضب المقسم به إذا كان قوة غيبية أو في حيّز القوة الغيبية، أو يعرّض المقسم به إلى المضرّة إذا كان ممّا يلحقه الضرر مثل شخص عزيز أو عضو كالرأس أو غيرهما. وهذا التعرض أو التعريض هو مدخل التوكيد في القسم، وهو إن استقام في المؤسسة الاجتماعية مثلاً فهو قد لا يؤخذ به في المؤسسة القضائية حيث يُعوّض بوسائل أخرى كالوثائق والشهود ونصوص العقود وغيرها.

فالقسم ـ والإنشاء عامة ـ كما ترى يقوم على ثلاث مراحل:

1 ـ المفترض الماقبلي Présupposé: وهو نوعان بعيد وقريب. البعيد منهما يتمثل في إيمان طرفي التواصل بالمقسم به إيماناً واحداً. أما القريب فهو موقف السامع الذي يدركه المتكلّم إدراكاً حدسياً حتى إذا ما لجأ إلى استحضار المقسم به كان عمله ذا معنى.

2 ـ المعطى posé: مضمون الخبر

3 ـ المعطى اللاحق أو ما بعد المعطى postposé: تحوّل الموقف عند السامع بأن يقبل مضمون الخبر دون تردُّد.

فالكلام من قبيل:

ـ أقسم بالله أنا صادق

يقوم على مفترض ما قبلي بعيد عام هو إيمان المتكلّم والسامع بالله، وآخر قريب خاص هو توقع رفض السامع لمضمون الخبر وهو الصدق هنا. ويرمي صاحبه إلى إحداث تغيير في موقف سامعه بعد حصول الكلام عنده فيتحوّل عن الرفض إلى التصديق.

ومن القسم ما يكون لحمل السامع على فعل شيء يريده المتكلم فيكون المقسم به وسيطاً أو ضماناً يستنجز به المتكلّم شيئاً ما من سامعه:

ـ فقال: ما هذا يا جعفر؟

قال: أقسمت عليك يا أمير المؤمنين لتشربنّ منه!

فإذا عسل مجدوح بمسك وكافور... (الأغاني 215/4)

16-2 الإنشاء الإيقاعي (صيَغ العقُود)

رأينا إلى هذا الحدّ أنواعاً من الإنشاء جرى تصنيفها في درجة أولى وفق كونها للطلب أو كونها لغير الطلب إلى إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي. وداخل كل واحد من هذين القسمين جرى تصنيف الإنشاء حسب معناه فكان الاستفهام والتمني والتعجب إلخ، إلاّ أنه يوجد إنشاء آخر ينتسب في درجة أولى إلى غير الطلبي، ولكنه من حيث المعنى يجمع شتاتاً من التراكيب الإنشائية كالألفاظ التي تجري في الجلسات والاجتماعات من قبيل: «فُتحت الجلسة» أو «رُفعت الجلسة» وغيرها كثير وقد رأينا أن نجمعها ها هنا في باب خاص بها، والجامع بينها أن لها قيمة الحدث أو الفعل. وقد درست عند العرب في أبواب مختلفة من علوم متباعدة أحياناً فبعضها ورد في كتب الفقه (النذور والإيمان ومظاهر الالتزام الشرعي بأنواعها) وبعضها ورد في كتب علم الكلام، وبعضها ورد مبثوثاً في كتب اللغة (البلاغة والنحو)، واجتناباً لما توحي به التسميات المختلفة لهذه التراكيب الإنشائية المختلفة من انتماء إلى علم محدّد أو غيره استخلصنا من بعض مصادر الدّرس النحوي مصطلحاً هو «الإنشاء الإيقاعي».

1-16-2 تعريف:

الإنشاء الإيقاعي ملفوظ يوقع به المتكلّم حدثاً فتكون له قيمة الحدث.

2-16-2 مظاهره التركيبية:

يُنشأ إيقاع الحدث بالفعل الماضي عادة مسنداً إلى المتكلم أو إلى المفعول (المسند إلى نائب الفاعل):

- فُتِحَت الجلسة.
- باسم الشعب، نعلن افتتاح هذا المؤتمر...
- قامت الصلاة
- بعد المداولات، حكمت المحكمة بغرامة مالية على المتهم قدرها... (المتكلم رئيس المحكمة).
- بعتُ.. (يوقع بها البائع البيع في مجال البيع والشراء)
- اشتريت.. (يوقع بها الشاري الشراء في مجال البيع والشراء)
- أنتِ طالق (يتلّفظ بها زوج المرأة المعنيّة بضمير الخطاب)
- لك عليّ خمسون دينارا!

- أشكرك على ما فعلت!
- أعتذر عمّا بدر مني!   وجوابه: - قبلت اعتذارك!
- أنا أحتجّ عن هذه المعاملة السيئة!
- أنا أشجع هذه المبادرة!
- أنا أستنكر هذا الموقف المتخاذل.
- نرحّب بكم!
- أعدك بالوفاء!
- ألحّ عليك في اللحاق بنا!
- أطلب منك أن تخرج!

ويمكن التعبير عن جميع وجوه الإنشاء بالإنشاء الإيقاعي:

- أتمنى أن تنجح (= ليتك تنجح)
- أطلب منك أن تخرج! (= اخْرُجْ)
- على بركة الله، نسمّي هذا المولود محمّداً
- أشير عليك بملازمة الحذر في هذا الطريق الوعر!
- أحذّرك منه فهو شرس!
- أمنعك من الخروج!
- التدخين ممنوع!

لاحظ أن جميع الأمثلة السابقة تتّفق كلها في أن الحدث الذي يدل عليه الفعل يقع بمجرد التلفظ بها. فالبيع مثلاً تم عندما أنشأه البائع بجملة: «بعت»، وحالما يتلّفظ البائع بذلك يؤذن بالموافقة وتصبح البضاعة ملكاً للشاري إذا دفع مقابلها. والطلاق مثلاً حادث بمجرد أن تلفّظ الزوج بجملة «أنت طالق»، فأنت ترى أن المتكلّم لم يحتج إلى إحداث حركة يحقق بها ذينك الحدثين، وإنما اكتفى بالكلام فأوقع حدثاً. والكلام هنا كلام خاص، إنه الكلام - الحدث Speech-acts[1].

ولنجاح الإنشاء الإيقاعي يشترط في المتكلم - إلى جانب القصد إلى إحداث الإنشاء - أن يمتلك جملة من الصفات بها يمتلك قدرة أو سلطة تجعل من كلامه نافذاً. فلنجاح الإنشاء في ملفوظ من قبيل «نعلن الحرب» لا بدّ أن يكون المتكلّم ذا سلطة

(1) انظر على سبيل المثال لا الحصر: **Searle J.R: What is a speech act?**، من كتاب: **The philosophy of language**، ص. ص 39-53.

سياسية أو عسكرية وأن تكون الظروف ظروف حرب كي يحدث الحرب فعلاً، إذ يمكن للمعتوه أن يصيح في الشارع «نعلن الحرب» ولكنه لا يُنشىء شيئاً، (إلا إذا استثنينا خياله هو). وعلى هذا قس سائر الوجوه.

ومن هذا القبيل ما ورد في القرآن:

- «وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون» (البقرة/117)

فالخلق مثلاً أو غيره من الأمور كما تصوّره هذه الآية هو حدث أوْقَعَهُ اللفظ «كن».

- «نعلن الحرب» مثل كل ملفوظ تنقسم إلى عدّة عناصر متداخلة متزامنة متعاظلة:

- تمثل في ذاتها حدثاً، هو مجرد التلفظ أي عملية النطق بها في ذاتها (تقطيع الأصوات المختلفة التي تكوّنها).

- تقيم حكماً ما هو إعلان الحرب

- فيها حدث غير لفظي هو قيمتها من حيث هي حدث ـ لفظ: قيام الحرب.

- لها أثر ونتيجة: إنجاز بدء الحرب.

تمرينات:

1 ـ ادرس الإنشاء الإيقاعي في النص التالي (انظر ما ورد مسطّراً فيه) وبيّن ما به أمكن المتكلّم إنشاء الأحداث التي ولّدها كلامه:

(...) دخل أبو دلامة على المهدي وبين يديه سلمة الوصيف واقفاً. فقال: إني أهديت إليك يا أمير المؤمنين مُهراً ليس لأحد مثله، فإن رأيت أن تُشرّفني بقبوله. فأمره بإدخاله إليه. فخرج، وأدخل إليه دابته التي كانت تحته. فإذا به برذون محطّم أعجف هرم. فقال المهدي: أي شيء هذا؟ ويلك! ألم تزعم أنه مهر؟ فقال له: أوليس هذا سلمة الوصيف بين يديك قائماً تسميه الوصيف وله ثمانون سنة وهو عندك وصيف؟ فإن كان سلمة وصيفاً فهذا مهر فجعل سلمة يشتمه والمهدي يضحك. ثم قال لسلمة: ويلك إن لهذه منه أخوات، وإن أتى بها في محفَل فضَحَك. فقال أبو دلامة: والله لأفضحنّه يا أمير المؤمنين، فليس من مواليك أحد إلا وقد وصلني خيرُه. فإني ما شربت له الماء قط. **قال: فقد حكمت عليه أن يشتري نفسَه منك بألفي درهم حتى يتخلّص من يدك. قال: قد فعلت على أن لا يعاود. فقال له: ما ترى؟ قال: أفعل! فلولا أني ما أخذت منه شيئاً قط ما فعلت معه مثل هذه.** فمضى سلمة، فحملها إليه.

(الأصبهاني الأغاني 283/10)



الباب الثالث

في علم البديع



مدخل:

في علم البديع

1 ـ تعريف:

علم البديع علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.

2 ـ نشأة العلم وتطوّره:

ترتبط نشأة البديع بظاهرة «الصنعة» في الأدب.

وقد بدأ مصطلح «بديع» شائعاً في عهوده الأولى يطلق على كل جديد غريب في الشعر مثل أشعار بشّار وغيره من المولّدين. ثم جاء أبو تمام (تـ 231 هـ) ومكّن هذا الفن.

وأول من جمع بعض وجوه البديع ابن المعتز (247-296هـ/861-908 م) في كتابه «كتاب البديع»، وكتب بعده قدامة بن جعفر (257-337هـ/888-968 م) وفيه طرق مواضيع البديع الأساسية وجمعها في عشرين وجهاً دون أن يستعمل مصطلح «البديع».

ثم تطوّر هذا العلم مع أبي هلال العسكري (تـ 395 هـ/1004 م) في «كتاب الصناعتين» وتوسّعت مواضيعه فارتفعت إلى ست وثلاثين مسألة شملت النثر والشعر.

كما وضع الرماني (296-386 هـ/908-996 م) رسالة «النكت في إعجاز القرآن» وهو معتزلي بحث في إعجاز القرآن وجعل البديع جزءاً من درس البلاغة ومظهراً من مظاهر الإعجاز، وسايره في ذلك الباقلاني (تـ 403 هـ/ 1013 م) في «إعجاز القرآن» حيث خصّ البديع بفصل مطوّل وجعل منه أداة تبيّن مواطن الإعجاز في القرآن ولكنه لا يكفي لتفسير الإعجاز فيه.

واستوت أسس العلم مع ابن رشيق القيرواني (تـ 456 هـ) في «العمدة»، لكن نضجها واكتمالها كان مع «مفاتيح العلوم» للسكاكي (555-626 هـ/1160-1228 م) حيث امتزجت بمقولات المنطق والفلسفة فاستقامت في نظام بيّن الحدود واضح المعالم.

3 ـ مواضيعه:

ينقسم البديع إلى نوعين: بديع يُحسّن به الكلام من جهة المعنى فهو معنوي، وبديع يُحسّن به الكلام من جهة اللفظ فهو لفظي.

ـ البديع المعنوي:

ـ التورية	ـ حسن التعليل
ـ الطباق والمقابلة	ـ أسلوب الحكيم

ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه.

ـ البديع اللفظي:

ـ الجناس	ـ الازدواج

ـ السّجع

1 ـ الجناس

1-1 ـ تعريف:

هو أن يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكوّنة لهما ويختلفا في المعنى.

مثال:

ـ راح الشقي على الـربوع يهيم والـراح في راحي ورحت أهيـم

(أبو نواس)

من المقرر أن اللغة تجعل بإزاء كل معنى يختصّ به إلاّ أن ذلك لا يستقيم دائماً لعوامل عديدة ما يعنينا منها هنا هو الجانب الصوتي. فكمية الأصوات التي تتألف منها الوحدات المعجمية محدودة في كل لغة ولذلك تجد في المعجم جملة من الألفاظ تتشابه كلياً أو جزئياً في الأصوات، فيحدث الاشتراك بين المعاني المتقاربة أو المختلفة في اللفظ الدال عليها. ويجري استغلال هذه الظاهرة بطريقتين:

ـ طريقة تعمد فيها اللغة إلى رفع ذلك التداخل قصد الإيفاء بالدلالة، وهو مَا يحدث خلال تطوّر تلك اللغة في العصور المختلفة (ظاهرة زمانية diachronie).

ـ طريقة فردية يعمد فيها المتكلم إلى تأكيد ذلك التداخل قاصداً إلى الإلغاز فيحدث تشويشاً في اقتران الدال بمدلوله، وهي ظاهرة فردية محدودة في الزمان مجالها الكلام دون اللّغة، وإلى هذا القبيل ينتمي الجناس.

ذلك أن المتكلم (الشعراء والأدباء غالباً) يعمد إلى جمع لفظين جنيسين أو أكثر في سياق واحد ويوظّف ذلك توظيفاً دلالياً محكماً يتحوّل به الإلغاز الظاهري إلى عامل إثراء في المعنى وإمتاع عند المتقبل. (انظر في ذلك تحليل الجناس في بيت لأبي نواس بعد هذا).

فالجناس لا يقوم على تحويل في المعنى كما يجري ذلك في المجاز وإنما يحافظ على المعاني الأصلية للوحدات التي يجمع بينها، فهو ليس من التجوز، وإنما يتعلّق فيه الأمر باللفظ أولاً وبالمعنى ثانياً ثم إن تعلّقه بالمعنى لا يدخل من جهة تحويل ذلك المعنى بل من جهة التعمية masquage التي تحدث بسببه ولذلك عُدّ من المحسنات

اللفظية في البديع. فالمجاز يقوم على تعدّد المعاني في لفظ واحد بعضها مطروح وواحد منها مقبول، أما الجناس فيقوم على الحفاظ على تلك المعاني ويوردها في لفظين متباعدين منفصلين.

1-1-1 البنية الصوتية والبنية الدلالية في الجناس:

ولبيان المفاهيم التي عرضنا إليها في الفقرة السابقة ننظر في البيت التالي:

- راح الشقي على الربوع يهيم والراح في راحي ورحت أهيم

(أبو نواس)

رَصف أبو نواس جملة من الألفاظ المتجانسة تنقسم إلى قسمين حسب المادة المعجمية:

- قسم 1: (ر،و،ح)
- قسم 2: (هـ، ي،م)

ويمكن أن نجمع عناصر كل قسم منهما في سلسلة الأزواج التالية:

قسم 1: - راح - الراح
- راح - راحي
- راح - رحت
- الراح - راحي
- الراح - رحت
- راحي - رحت

قسم 2: - يهيم - أهيم

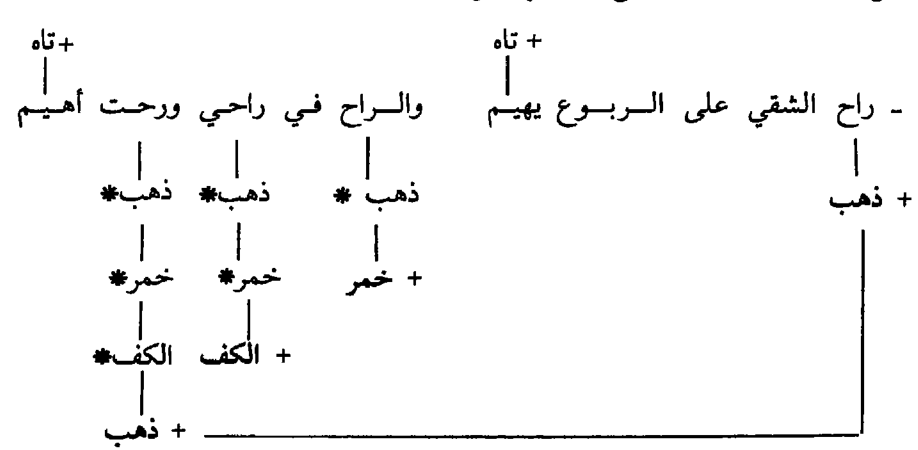
فأنت ترى أن البيت كاملًا يتقاسمه صوتياً مادتان صوتيتان أجريت كل منهما في صيغ صرفية متفقة أو متقاربة وجرى توزيعها في فضاء البيت وفق الشكل التالي:

- راح الشقي على الربوع يهيم والراح في راحي ورحت أهيم

فتُجانس بداية العجز «الراح» بداية الصدر «راح» وتجانس نهاية العجز «أهيم» نهاية الصدر «يهيم». فيكون الطرف الثاني صدى للطرف الأوَّل يذكّر به بأن يعيده فيثير أثر مجدداً في الذاكرة. ويجري في العجز تجنيس داخلي بين «راحي» و«رحت» فتتردّد المادة الصوتية التي افتُتح بها البيت ثلاث مرات متتابعات في العجز وإذا فاتحة الصدر تتواصل في العجز فكأنهما شيء واحد يعود القديم في الجديد منه رغم تقدّم الكلام خطياً. فكل

فضاء فاصل بين طرفي كل زوج من الألفاظ المتجانسة يمثّل حلقة ذات طرفين أوّل وثان. ولكل واحد منهما علاقة بسابقه من حيث هو صدى له يردده وعلاقة أخرى بلاحِقِه من حيث هو أصل له يتواصل فيه بتردده فيه، فيوحي الجناس باتفاق في المعنى ظاهرياً ولكنه يخفي اختلافاً باطنياً وفق طبقات تشفّ حيناً وتكون ثخنة أحياناً حسب تواتر الجناس في الكلام ودرجة التراكم في المعاني التي تستتبع ذلك:

فـ «راح» تدخل أول مرة معنى (ذهب)، وترد «الراح» بعدها فتثير ذلك المعنى في ذاكرة المتقبل ثم تدخل معنى (الخمر) ثم ترد «راحي» فتثير معنى (ذهب) ومعنى (الخمر) في الذاكرة وتدخل معنى (الكف)، ثم ترد «رحت» فتثير تلك المعاني الثلاثة مجتمعة وتدخل معنى رابعاً هو (ذهب). فنحصل حينئذ على أربع طبقات من المعاني تتراكم تدريجياً وفق تقدم الكلام خطياً. وبدخول معنى (ذهب) في آخر طبقة تنغلق الدائرة من حيث أوهمت بتواصل المغالطة، ونعرض ذلك في ما يلي حيث تشير علامة + إلى أن المعنى مقبول، وعلامة * إلى أنه غير مقبول:



نتبيّن من خلال هذا العرض أن الجناس إيهام بالوحدة المعنوية بين أجزاء الخطاب المختلفة، وهذا أساس المغالطة فيه، ذلك أن الذهن عند مروره باللفظ الأول وهو «راح» ـ ولنطلق عليه «مولّد الجناس» ـ يحفظ معناه في شكل أثر تخزنه الذاكرة القصيرة[1].

(1) يقسّم علم النفس الذاكرة (وهي القدرة على اختزان المعلومات أو التجربة وعلى استعادتها عند الحاجة) إلى أنواع عديدة، وهي حسب مداها نوعان:
ـ ذاكرة قصيرة المدى mémoire immediate: تحفظ ما يحتاجه صاحبها فور حصول المعلومات عنده، كأن تسأل شخصاً ما عن رقم من أرقام الهاتف فيجيبك فتحفظه ذاكرتك مدة قصيرة لا تتجاوز في العادة مدة إجراء تلك المكالمة، وتنساه بعد ذلك. =

ثم يظهر اللفظ الجنيس التالي فيقفز ذلك المعنى الأول فيرشحه الذهن إلى الدخول في السياق إلاّ أنه لا يلائمه فيطرحه ويقرّ المعنى الذي يلائم السياق. وتتواصل هذه العملية إلى أن تنتهي سلسلة الألفاظ المتجانسة. فالجناس كما ترى يقوم على استدعاء المعنى السابق في لفظ آخر فهو نوع من أنواع الترسيخ إذ يحمل اللفظ الجنيس معنى سابقاً ليس له ويحمل كذلك معناه هو، ولكن هذا الترسيخ لا يدوم إذ يكتشف المتقبّل أنه يقوم على المغالطة والتشويش.

فالجناس يقوم على مفارقة بين وجهي العلامة اللغوية، إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسي (الدال) مدلوله، ولكن الجناس يشوّش ذلك التطابق فيفتق تلك اللحمة ويخيّل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب ولكنها تخفي اختلافاً في الدلالة. فتكون للمتقبل لذتان:

- الأولى: صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس
- الثانية: دلالية إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي - صيغي.

بعد هذا العرض يمكن أن ننظر في أثر الجناس في الدلالة من خلال نموذج أبي نواس، وقد دخلنا مجال التأويل:

وننطلق في ذلك من معنى «راح» الأولى التي أطلقنا عليها «مولّد الجناس» هو: «الضياع». وقد بدأ به صدر بيت أبي نواس وانتهى بلفظ يدلّ على الهيام أو الضياع صراحة «يهيم». فالصدر أذن ينفتح بالضياع وينغلق عليه. ويتوسط معنى الشقاء الوارد في لفظ «الشقي» بين القطبين وإذا الضياع مطلق في ربوع الصحراء مكاناً وفي الماضي المدبر زماناً، فهو فراغ وخسران.

أما عجز البيت فيقوم على تجنيس كثيف إذ يشتمل على عدد كبير من الألفاظ المتجانسة فهو موطن الانفجار يبدأ بمولّد الجناس من حيث الصوت «الراح» [الخمر] وهي مولّد الهيام من حيث مفعولها في شاربها، ويتكثّف هذا المعنى بـ «راحي» التي تشير إلى اليد وبـ «رحت» التي تشير إلى الرواح. فالرّاح تتضمن صوتياً ودلالياً «الراحة» و «الرَّوْح» و «الرُّوح»، وإذا العجز كله راحة ولذة مضاعفة ترتبط بالضمير المتكلم وهو يعود على الشاعر. وقد انتفى الشقاء معنى ولفظاً من العجز لحضور ما به ينتفي وهو الخمرة في لفظ

= - ذاكرة طويلة المدى mémoire à long terme : هي ما يختزن فيه المعلومات المختلفة التي قد تعود إلى سن مبكرة أو أمد بعيد. (انظر مادة ذاكرة mémoire من: Sillamy Norbert Dictionnaire usuel de psychologie Bordas 1983.

«الراح» الذي جعله الشاعر في يده دليلاً على تصرّفه فيه، في حين حضر الشقاء لفظاً ومعنى في الصدر عندما اقترن بالشاعر الجاهلي.

وتقوم على ذلك مقابلة بين الصدر والعجز تسري تحت ما رأينا من وحدة صوتية فتقسم البيت إلى قسمين متضادين، هي مقابلة بين الشاعر الجاهلي الذي يضيع في الصحراء فلا يغنم من حياته شيئاً، وبين أبي نواس الذي ينعم بحياةِ النعيم كله ومولّد نعيمه هي الخمر التي «لا تنزل الأحزان ساحتها». وبذلك كله يُشحن الصدر شحنة سلبية تقابلها شحنة الإيجاب في العجز. وإذا المقابلة بين فلسفتين في الحياة فلسفة الشقاء وفلسفة اللذة والنعيم. وإذا التضاد أو التنافر معروض في ثوب الاتفاق والتجانس كما يظهر في ما يلي:

الصدر	العجز
راح الشقي على الربوع يهيم #	والراح في راحي ورحت أهيم
ـ ضمير الغائب	ـ المتكلم
ـ وقوف على الأطلال:	ـ وقوف على اللذات:
ـ الربوع	ـ الراح في راحي
ـ الشقي	ـ (سعيد)
ـ ضياع حسي في المكان	ـ غنم وفوز: هيام وعشق
(والزمان: ـ يهيم	ـ يهيم
(هيام سلبي)	(هيام إيجابي)
شقاء #	سعادة

2-1 أنواعه:

ينقسم الجناس عند البلاغيين إلى قسمين كبيرين: الجناس التام والجناس الناقص. وجعلوا لكل منهما تفريعات عديدة حسب درجات الاتفاق أو الاختلاف.

1-2-1 ـ الجناس التام:

هو ما اتفق ركناه في الأصوات: في أنواعها وعددها وترتيبها وحركاتها، وهو أنواع:

1-1-2-1 المماثل:

وهو ما كان فيه الطرفان من نوع واحد كأن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين:

ـ تذكّر أمير الله والعهد يُذكَرُ مقامي وإنشاديك والناس حضّر

ونثري عليك الدّر يا در هاشم   فيا من رأى دراً على الدر يُنثر

1-2-1-2 المستوفى:

وهو ما كان فيه الطرفان من نوعين مختلفين:

- سميته يحيى ليحيا فلم يكن   إلى رد أمر الله فيه سبيل

1-2-1-3 المركب:

1-2-1-3-1 المتشابه:

ما كان فيه الطرفان متجانسين لفظاً وكتابة:

- عضّنا الدهر بنابه   ليت ما بنا به

[بـ+نابه]   [بـ+نا بـ+ـه]

1-2-1-3-2 المفروق:

ما كان فيه الطرفان متشابهين لفظاً ومختلفين كتابة:

لا نعرضنّ على الرواة قصيدة   ما لم تكن بالغت في تهذيبها

وإذا عرضت الشعر غير مهذب   عدوّه منك وساوسا تهذي بها

1-2-1-3-3 المرفوّ:

ما كان فيه أحد الطرفين كلمة واحدة وكان الآخر كلمة وبعضاً من كلمة:

- المكر مهما اسطعت لا تأته   لتقتني السؤدُدَ والمكرُمَهْ

1-2-2 الجناس الناقص:

هو ما اختلف فيه ركناه في واحد من الأربعة: نوع الحروف، عددها، حركاتها وترتيبها. وينقسم حسب وجوه الاختلاف إلى أنواع:

- حسب عدد الحروف وأنواعها: مذيّل ومطرّف
- حسب الحركات: محرّف
- حسب ترتيب الحروف: مقلوب.

1-2-2-1 المطرّف:

ويسمّى المضارع كذلك، وهو ما اختلف ركناه في حرف أو حرفين متقاربين في المخرج:

ـ الليل الدامس والطريق الطامس

1-2-2-2 المذيّل:

وهو أن ما اختلف فيه الركنان بزيادة حرف:

ـ لها نار جنّ بعد إنس تحوّلوا | وزال بهم صرف النوى والنوائب

ـ ولقد علمت وأنت خير عليمة | أن لا يقرّبني الهوى لهوان

1-2-2-3 المحرّف:

هو ما اتفق فيه الركنان في عدد الحروف وأنواعها وترتيبها واختلفا في الحركات:

ـ هن الحَمام فإن كسرت عيافة | من حائهن فإنهم حِمام

1-2-2-4 المقلوب:

هو أن يتّفق الركنان في كل شيء لكن الترتيب يكون مقلوباً. والقلب درجتان قلب الكل وقلب البعض:

ـ حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه

ـ رضّت فؤادي غادة | ما كنت أحسبها تضرّ

ـ بيض الصفائح لا سود الصحائف في | متونهن جلاء الشك والريب

تمرينات:

1 ـ بيّن مواطن الجناس في الأمثلة التالية واذكر نوع كل واحد منها:

ـ فهمت كتابك يا سيدي فهمت ولا عجب أن أهيما

ـ بسيف الدولة اتسقت أمور | رأيناها مبدّدة النظام

سما وحمى بني سام وحام | فليس كمثله سام وحام

ـ هل لما فات من تلاق تلافي | أم لشاك من الصبابة شاف

ـ يمدون من أيد عواص عواصم | تصول بأسياف قواض قواضب

(أبو تمام)

(عواص: أبيّة/عواصم: حوافظ/قواض: نافذة/قواضب: قواطع)

ـ حدثنا عيسى بن هشام قال: غزوت الثغر بقزوين (. . .) فمالت الهاجرة بنا إلى ظل أثلات في حجرتها عين كلسان الشمعة، أصفى من الدمعة تسيح في الرضراض سيح

النضناض، فنلنا من الطعام ما نلنا ثم ملنا إلى الظل فقلنا. . .

(المقامة القزوينية الهمذاني)

- وإذا البلابل 1 أفصحت بلغاتها   فانف البلابل 2 باحتساء بلابل 3

(1 طير حسن الصوت، 2 الوساوس، 3 ابريق الخمر)

- لأقطعَنّ نياطَ الهم بالكاس   فليس للهمِّ مثلُ الكأس من آس.

(أبو نواس)

2 - بيّن دور الجناس في بناء المعنى في الأمثلة التالية مستعيناً بطريقة التحليل الواردة في 1-1-1 من هذا الدرس:

- يمدون من أيد عواص عواصم   تصول بأسياف قواض قواضب

(أبو تمام)

(عواص: أبيّة/عواصم: حوافظ/قواض: نافذة/قواضب: قواطع).

- تذكر أمير الله والعهد يذكر   مقامي وإنشاديك والناس حضّر

ونثري عليك الدر يا در هاشم   فيا من رأى على الدّر يُنثر

- سُكرَان: سكر هوى وسكر مدامة   أنّى يفيق فتى به سُكران!

(الخليع الدمشقي)

2 - السّجع

1-2 تعريف:

هو اتفاق بعض الجمل في النص أو المقاطع في الجملة الواحدة في النثر، في الحرف الأخير منها.

والسّجع في النثر كالقوافي في الشعر. وقد توفرت ظاهرة السجع في الأدب العربي منذ القديم، فوجدت قبل الإسلام في سجع الكهان، ولكنها ازدهرت ونمت بعد الإسلام بظهور فن الكتابة والتّرسل والمقامات كذلك. والسجع مثل القافية قيد لفظي (صوتي) يلتزمه المتكلّم مدة ثم يتحوّل عنه إلى حرف آخر. فالكلام في أساسه محكوم بقواعد النحو في معناه الواسع (الأصوات، الفونولوجيا، الصرف، التركيب، الدلالة) وعنه تنتج الجمل المعهودة في النثر. وهي خالية من كل قيد يتجاوز القواعد الأساسية التي تضمن صحتها واستقامتها. أما الجمل في الشعر فتقوم على قواعد العروض من وجه وقواعد النحو من وجه آخر، فالنحو يولّد في الشعر الجمل النحوية ومادته وحدات معجمية دالة، والعروض يولّد الوحدات العروضية (البيت، الشطر. . .) ومادّته وحدات مقطعية تكوّنها

تلك الوحدات المعجمية، وعلى هذا الوجه تتمّ المناسبة بين المعنى والوزن في الخطاب الشعري[1]. ويتميز الشعر في العربية عن النثر فيها بجملة من القيود[2]:

- قيد الكمية المقطعية ونمط توزيعها: ويتمثل ذلك في التفعيلات والبحور والدوائر.

- قيد صوتي يلتزم به المتكلم في القصيد كاملاً: القافية والروي وحركته أو سكونه. وهذا قيد من درجة ثالثة إذ يأتي بعد قواعد النحو التي تولّد الكلام ثم قواعد العروض الأساسية التي بها تتوزع الكلمات في البيت ثم هذا القيد الذي تنحسر به امكانيات الاختيار عند الشاعر إذ عليه أن يحترم النحو والتفعيلة ونوع الصوت أو الأصوات التي تنتهي بها الكلمة التي يختم بها البيت.

وتتوفر بعض هذه القيود في النثر مثل القافية فكان السجع. وهو التزام المتكلّم في جملتين أو أكثر بقافية واحدة، يملك أن يخرج عنها إلى غيرها كما يتبيّن ذلك من خلال المثال التالي:

حدّثنا عيسى بن هشام قال:

دخلت البصرة وأنا من سنّي في فتاءٍ. ومن الزي في حِبر ووشاءٍ. ومن الغنى في بقر وشاءٍ. فأتيت المربد في رفقة تأخذهم العيون ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المنتزهات، في تلك المتوجّهات، وملكتنا أرض فحللناها وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها...

(المقامة البصرية الهمذاني)

فالجمل الثلاث الأولى اتفقت آخر كلمة فيها في الحرف الأخير منها وفي الفتحة الطويلة: فتاء - وشاء - شاء

ثم خرج الهمذاني عن ذلك الروي إلى حرف النون في «العيون» ثم عنه إلى التاء في «المنتزهات» و«المتوجهات» ثم ترك التاء إلى الهاء في «حللناها» و«أجلناها».

وهذه القافية الداخلية تمثل حداً صوتياً يقسم الكلام إلى وحدات مسجوعة أو مقفاة تُسمى الواحدة منها «فقرة» والكلمة موطن السجع «فاصلة» والحرف الأخير منها «رويا»:

دخلت البصرة وأنا في سِني في فتاءٍ
روي
فاصلة

فقرة

(1) انظر في هذا: Cohen: **Structure du langage poétique**، ص. 70-71.

(2) هذا ضبط لبعض ما به يختلف الشعر عن النثر ولا يمثل تعريفاً للشعر إذ من الشعر ما هو منثور.

لاحظ أن الفِقَر يمكن أن تختلف طولاً وقصراً ـ وهو ممتنع في الشعر ـ وأن الفواصل يمكن أن تختلف في صيغها الصرفية، وهي بعض المعايير التي اعتمدها الدرس البلاغي في تصنيف السجع.

والتقفية في السجع مثل التقفية في الشعر لا تعتمد حدود التركيب النحوي في الكلام. فقد توافق حدودُ الفقرة حدودَ التركيب النحوي فتطابق الفقرة الجملة النحوية وقد تزيد عليها أو تنقص عنها، فالملفوظ التالي مثلاً جملة واحدة من حيث التركيب واشتمل على ثلاث فِقر مسجوعة:

ـ فأفضى بنا السير إلى دار (. . .) قد فُرش بساطها وبُسطت أنماطها ومُدّ سماطها.

2-2 أقسام السّجع:

ينقسم السجع باعتماد صيغ فواصله إلى: مطرّف ومرصّع ومتواز.

وينقسم باعتماد مدى فِقره إلى: سجع ذي قرائن قصيرة ومتوسطة وطويلة. وقد خاض الدرس البلاغي في هذا النوع، وتبيّن أن السجع القصيرَ من أصبعها مدخلاً لقلّة الألفاظ في فِقره ومن أحسنها وقعاً لقرب ما بين فواصله، وعلى خلافه يكون السجع الطويل. وقد استقرّ الأمر على تفضيل ما تساوت فِقَرُهُ[3].

2-2-1 المطرّف:

هو ما اختلفت فيه فاصلتاه أو فواصله في الصيغة الصرفية:

ـ (. . .) ومعنا رجل تسافر يده على **الخوان** وتسفَر بين **الألوان** وتأخذ وجوه **الرّغفان** وتفقأ عيون **الجفان** وترعى أرض **الجيران** (. . .).

(المقامة الجاحظية الهمذاني)

2-2-2 المرصّع:

هو ما اتفقتِ فاصلتاه أو فواصله في الصيغة الصرفية والقافية:

ـ إن بعد الكدر صفواً وبعد المطر صحواً.

2-2-3 المتوازي:

هو ما اتفقت فاصلتاه أو فواصله في الصيغة الصرفية والروي:

(3) انظر: فنون بلاغية، ص. 246.

ـ «سرر مرفوعة وأكواب موضوعة» (الغاشية / 13-14).

ملاحظات:

1 ـ تتطلّب بعض الأسجاع الوقوف على الساكن في فواصلها لأن الإعراب يُفسدها[4]:

ـ إذا ملك لم يكن ذا هِبَةٍ فدعه فدولته ذاهبه. (ذا هبةٍ؛ ذاهبة)

ـ ما أبعد ما فات وما أقرب ما هو آت. (ما فاتَ؛ آتٍ).

2 ـ يتوفر السجع في الشعر فتنشأ فيه تقفية داخلية تقسم كلًا من الصدر والعجز إلى فقرتين، وسمّي لذلك هذا السجع بالمشطور:

ـ فنحن في جذل والروم في وجل والبر في شغل والبحر في خجَل
(المتنبي)

ـ تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتغب في الله مرتقب

تمرينات:

1 ـ قسّم النص التالي إلى فِقرة ثم بيّن نوع السجع الذي يجمع بين الفواصل في كل مجموعة منها:

فأفضى بنا السير إلى دار (. . .) قد فُرش بساطها وبُسطت أنماطها ومُدّ سماطها وقوم قد أخذوا الوقت بين آس مخضود وورد منضود ودنّ مفصود وناي وعود فصرنا إليهم وصاروا إلينا ثم عكفنا على خوان قد مُلئت حياضه ونوّرت رياضه واصطفت جفانه واختلفت ألوانه فمن حالكٍ بإزائه ناصعٌ، ومن قان تلقاءه فاقعٌ. ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان وتأخذ وجوه الرّغفان، وتفقأ عيون الجفان وترعى أرض الجيران وتجول في القصعة كالرّخ في الرقعة، يزحم باللقمة اللقمة ويهزم بالمضغة المضغة. . .
(المقامة الجاحظية الهمذاني)

(. . .) يا بني إني وإن وثقت بمتانة عقلك وطهارة أصلك فإني شفيق والشفيق سيء الظن ولست آمن عليك النفس وسلطانها والشهوة وشيطانها، فاستعن عليهما نهارَك بالصوم وليلَك بالنوم، إنه لبوس ظهارته الجوع وبطانته الهجوع (. . .) وكما أخشى عليك ذاك فلا آمن عليك لصين أحدهما الكرم واسم الآخر القرم. فإياك وإياها إن الكرم أسرع في المال من السوس وإن القرم أشأم من البسوس.

(المقامة الوصية الهمذاني)

(4) انظر: الإشارات والتنبيهات، ص. 300.

3 ـ الاقتباس والتضمين

1-3 تعريف:

هو تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث أو الشعر أو الأمثال والحكم.
فرّعه البلاغيّون إلى:

- اقتباس: إيراد شيء من القرآن أو الحديث.
- تضمين: إيراد شيء من الشعر أو النثر أو الحكم المأثورة.

وهما وجهان لعملية واحدة إذ يتّفقان في الطريقة والغاية ويختلفان في المادة المنقولة فقط فالكلام فيهما قسمان:

- كلام متضمِّن قابل هو ما يجري على لسان المتكلّم في مقام معلوم. فهو كلام فردي فوري حاضر. ولنسمّ هذا الكلام «النص القابل Texte récepteur».

- كلام مقحم هو ما يأخذه ذلك المتكلّم ويجريه ضمن كلامه. فهو جزء من كلام سبق التلفّظ به أُثِر عن صاحبه وسار بين الناس فهو شائع ماض مصدره الذاكرة الجماعية والفردية. ولنسمّ هذا الكلام «النص المصدر Texte source»:

ويتم التضمين والاقتباس حسب مراحل:

1 ـ اختيار ملفوظ أو جزء من ملفوظ في النص المصدر مناسب للمقام الذي يجري فيه النص القابل.

2 ـ تخيّر موطن القطع في النص المصدر ليكون موافقاً لموطن الربط في النص القابل. وهو أمر هام إذ لا يصرّح المتكلم بحدود الملفوظ المقتبس أو المنقول ولا بمصدره، ولذلك وجب عليه أن يقحمه في كلامه إقحاماً لا يحمل أي نشاز فيكون المنقول كالجزء الطبيعي من النص القابل[1].

3 ـ الإقحام insertion ويتوفر في اللغة وسائل عديدة تسهّل هذا العمل منها حروف

---

(1) يمكن أن يشير المتكلم إلى ذلك بأفعال القول والحكاية (قال، أنشد، غنّى) ولكنه قليل:

- على أني سأنشد عند بيعي «أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا!»

البيت للحريري، العجز لأمية بن أبي الصلت.

- وذات دل كأن البدر صورتها باتت تغنّي عميد القلب سكرانا
«إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا»

البيتان لبشّار، والبيت المضمّن لجرير.

الوصل وحروف الجر وغيرها.

ولبيان بعض هذه المفاهيم وغيرها ننظر في شعر قاله ابن الرومي في هجاء شخص مدحه فلم يُنله شيئاً:

ـ لئن أخطأتُ في مدحيـ ـك ما أخطأتَ في منعي
لقد أنزلت حاجاتي بواد غير ذي زرع

النص المصدر:

ـ القرآن: سورة ابراهيم، الآية 37:
«ربنا إني أسكنتُ من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرّم...»
ـ المقام: ابراهيم الخليل يتضرّع إلى الله.
ـ الملفوظ المنقول: جار ومجرور: «بواد غير ذي زرع».

النص القابل:

ـ شعر.
ـ المقام: هجاء

يمكن النظر في هذا الاقتباس من زاويتين: تركيبية ودلالية.

2-3 المظاهر التركيبية في الاقتباس والتضمين:

من حيث التركيب اقتبس ابن الرومي من القرآن جزءاً من جملة هو جار ومجرور وأقحمه في موطن يقبل تركيبياً جاراً ومجروراً:

ـ أسكنت ذريتي بواد غير ذي زرع ← أنزلت حاجاتي بواد غير ذي زرع.

وبما أن النص القابل شعر وجب على ابن الرومي أن يراعي مقتضيات العروض في الملفوظ المقتبس: الكمية المقطعية ووجه توزيعها والقافية والروي (الهزج)، لكي يتمّ الإقحام بنجاح. وهذه المقتضيات تزيد من لطافة الاقتباس ودقته.

وإذا النقل مضاعف: من القرآن إلى كلام ابن الرومي ومن النثر إلى الشعر.

3-3 المظاهر الدلالية في الاقتباس والتضمين:

تتمثل الطرافة في بيت ابن الرومي في الجمع بين سجلّين يختلفان تمام الاختلاف عند السامع. فالأول سجلّ مقدّس ضارب في أعماق التاريخ هي قصة ابراهيم الخليل وما يتصل بها من أبعاد دينية، والثاني سجلّ عادي هي قصة ابن الرومي مع ممدوح بخيل.

ويتوفَّر «واد غير ذي زرع» تعود ذاكرة المتقبل إلى نص آخر فتستحضره برمته وإذا النص القابل نصّان: نص حاضر هو الواقع تحت الحس الفوري ونص غائب مستحضرَ هو المخزون في الذاكرة. فتتضاعف أبعاد النص القابل الدلالية إذ يُشحن بما تراكم في النص المستحضرَ من دلالات خلال العصور تتشابك مع دلالاته الآنية فتزيد في ثرائها. وإذا الكلام نسيج يربط الحاضر بالماضي والفرد بالجماعة والآنية بالتاريخية.

وبالجمع بين السجلين يتوسّل ابن الرومي بالتاريخي الاسطوري المقدّس للتعبير عن حالة عادية فيسمو العادي فيعانق ذلك الخارق. وهذه مفارقة أولى.

ولاقتران «واد غير ذي زرع» بجملة من المعاني أهمها المعاناة والحرمان والمسكنة والصّبر كذلك على ما امتحن الله به الأنبياء يكون ابن الرومي مسكيناً محروماً إذ لم يجد بغيته عند الممدوح. وتزداد هذه المسكنة بتردّد الذهن بين القطبين اللذين يحكمان النص: ابراهيم الخليل وابن الرومي حيث يلتحق هذا الأخير بمصاف الأنبياء (والشعراء أقرب الناس منهم)، وكلّما زادت مسكنته زاد ذنب ممدوحه لأنه أنكر الجميل ونقض الوعد.

فالملفوظ المقتبس كما ترى جرِّد من كل ما كان يصاحبه في سياقه الأصلي، ولكنه تجريد ظاهري إذ لم يتخلّص من معانيه المصاحبة له، وهي فاعلة في فهم النص القابل كما تبيّنّا. فالملفوظ المقتبس مثل جبل الجليد العائم لا يظهر منه إلا جزء صغير ولكن أهم جزء فيه مخفي في الأعماق هي الماء عند جبل الجليد وهي التاريخ والثقافة (الذاكرة) عند الاقتباس. وهذا من أهم مظاهر البلاغة في الاقتباس والتضمين.

ولنجاح الاقتباس أو التضمين لا بدّ أن ينتمي كل من الباث والمتقبّل إلى مجال ثقافي واحد حتى يتمكن المتقبّل من الغوص على المعنى المقصود. فالانتماء الثقافي يمكنه من أن يملأ فراغاً فاصلاً بين سياقين سياق النص المصدر وسياق النص القابل. وبين السياقين درجات مختلفة من التحوير والتغيير.

ومن أشكال هذا التحوير أن ينثر الشعر إذا كان النص القابل نثراً ويسمّى «الحل» عند البلاغيين:

كتب ابن الأثير في وصف قلم:

- فلا تحظى به دولة إلّا فخرت على الدول، وغنيت به عن الخيل والخول، وقالت:

«أعلى الممالك ما يبنى على الأقلام لا على الأسل».

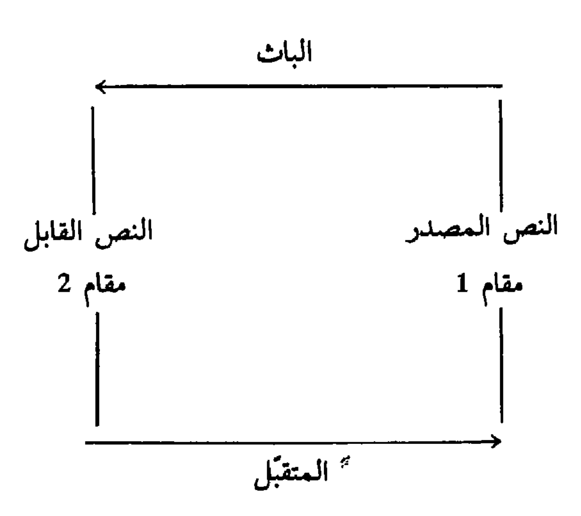
وضمنّنه منثوراً قول المتنبي:

- أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل   والطعن عند محبيهن كالقبل

وينظم النثر إذا كان النص القابل شعراً مثل شعر ابن الرومي الوارد قبل هذا. ومثل قول عمر الخيام:

- سبقت العالمين الى المعالي   بصائب فكرة وعلوّ همّة
ولاح بحكمتي نور الهدى في   ليال للضلالة مدلهمّة
يريد الجاهلون ليطفئوه   «ويأبى الله إلا ان يتمّه»

الآية المقتبسة: التوبة/32.



4- التورية

1-4 تعريف:

المعنى اللغوي: ورى، وارى أي أخفى وستر.

المعنى الاصطلاحي:

هو أن يرد لفظ في الكلام له معنيان: قريب وبعيد.

والقريب منهما لا يلائم السياق فهو غير مقصود وهو المورّى به، أما البعيد أو المورّى عنه فيلائم السياق وهو المقصود.

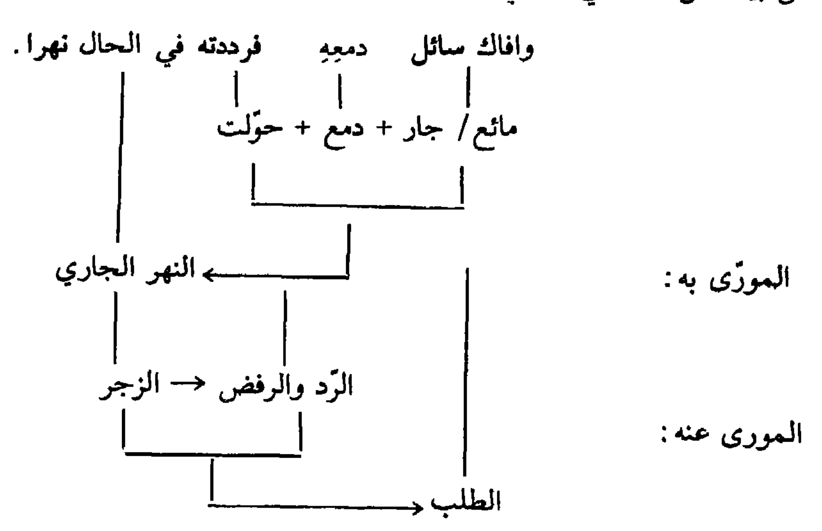
مثال:

- رفقا بخِلّ ناصح   أبليته صدّاً وهجرا

وافــاك ســائــل دمــعــه فــرددتــه في الحــال نــهــرا

ينتمي البيتان إلى سجل الهجر والبكاء. فالأول منهما مهّد للثاني. ويشتمل الثاني على تورية في موضعين مختلفين جرى تأسيسها في شكل لطيف. فإذا ما تتبّعنا وحداته تتبّعاً خطياً يوازي الكيفية التي بها تحصل تلك الوحدات في ذهن المتقبل، وجدنا أن الصدر يحيل كله على مجال البكاء في «سائل» و«دمع»، وتُفهم هذه الوحدات دون إشكال ويلحق بها في العجز «نهر» فيتبادر المعنى الأول الظاهر وهو نهر الماء الجاري وقد مهّد له ذانك اللفظان وقوّاه معنى «رددت» أي حوّلت وإذا النهر الجاري متولّد تولداً طبيعياً ممّا سبقه، لكن الذهن يقف على عدم ملاءمة ذلك المعنى للمقام فينفيه ويبحث عن معنى آخر فيقف على معنى بعيد هو الطّرد والرد.

وانطلاقاً من هذا المعنى الثاني يحدث ارتداد في فضاء البيت فيعود الذهن أدراجه لتعديل المعاني التي ذهب إليها بناء على فهم حرفي للألفاظ المتقدمة، وهذا الارتداد كذلك خطّي ولكن في اتجاه مقلوب، فيسقط من «رددت» المعنى الأول وهو التحويل ويحلّ محله معنى ملائم للزجر وهو الرد والطّرد أو الصرف ثم بعد ذلك تنشأ تورية أخرى مجالها لفظ «سائل» فيطرح المعنى الحرفي الأول وهو سيلان المائع ويحل محله معنى آخر يلائم الزجر والطرد من حيث هو نقيض له وهو معنى السؤال والطلب. وإذا قراءة البيت ذاهبة في جميع الاتجاهات فهي تمسحه جيئة وذهاباً، سطحاً وعمقاً ظاهراً وباطناً وإذا المعنى مخفي مستور جعله الشاعر وراء حُجُب ثخنة. وهذا وجه التشويش والإيهام في التورية، ويمكن بيان كل ذلك في ما يلي:



لاحظ أن عناصر المستوى الأول (المورّى به) كلها متجانسة وهو ممّا يقوّي التورية ويزيد في درجة الإيهام فيها، ويتوفر كذلك الانسجام بين عناصر المستوى الثاني (المورى عنه).

فالتورية هي وجه بلاغي يقوم على تعدد المدلول (حقيقة كان أو مجازاً) في الدال الواحد. فالمتكلم يستغلّ الاشتراك القائم في القاموس ويجريه في الكلام ومعيار التمييز بين المعنى المراد والمعنى البعيد هو المقام، ويمكن صياغة ذلك في ما يلي:

التورية: دال 1

مدلول 1 (قريب، لا يلائم المقام ← ملغى)

مدلول 2 (بعيد، يلائم المقام ← مقبول)

2-4 انواع التورية:

جرى تقسيم التورية حسب معيارين:

الأول: ما يتوفر في السياق من ملائمات المعنى المورّى عنه أو المورّى به. وصنّفوها مثل الاستعارة إلى: مجرّدة ومرشحة ومبينة.

الثاني: حسب ما به تتهيأ في السياق. فهي تورية مهيأة بلفظ سابق أو بلفظ لاحق أو بلفظين تتهيّأ في الواحد منهما بوجودها في الآخر.

1-2-4 أنواع التورية باعتماد الملائمات:

1-1-2-4 التورية المجرّدة:

هي التورية التي لم يذكر معها شيء من ملائمات المورّى به:

- الرحمان على العرش استوى.
- المورّى به: الجلوس (قريب)
- المورّى عنه: الاستيلاء (بعيد)
- خلا من ملائمات المورّى به فالتورية مجردة.

2-1-2-4 التورية المرشحة:

هي ما ذكر معها ملائم من ملائمات المورّى به، وهو أقوى درجات الإيهام في التورية لأنه يقوي المعنى القريب، وعلى قدر ذلك يَخْفَى المعنى البعيد المقصود.

ـ رفقا بخِلّ ناصحٍ أبليته صدّا وهجرا
وافاك سائل دمعه فرددته في الحال نهرا
ـ المورّى به: نهر الماء
ـ المورّى عنه: الزجر والطرد
ـ الملائمات: ـ الصد والهجر، سائل دمعه، رددته

4-2-1-3 التورية المبيَّنة:

هي ما ذكر معها ملائم من ملائمات المورّى عنه فيعين على الاهتداء إليه:
ـ أرى ذنب السّرحان في الأفق ساطعاً فهل ممكن أن الغزالة تطلع؟
في ذنب السرحان تورية إذ المعنى القريب المتبادر إلى الذهن هو ذنب الذّئب في حين أن المعنى البعيد المقصود هو نجم في السماء اسمه ذنب السرحان، وفي «الغزالة» تورية أخرى بالغزال الحيوان عن الشمس. ولكل من المعنيين البعيدين ملائمات تهدي المتقبل إليهما وهي الأفق، والسطوع والطلوع، فالتورية مبيَّنة لتوفر تلك الملائمات.

4-2-2 أنواع التورية باعتماد المهيئات:

التورية المهيّأة هي التورية التي جرى التمهيد لها بلفظ آخر غير اللفظ الذي جرت فيه.

4-2-2-1 التورية المهيأة بلفظ سابق:

هي تورية تجري في لفظ سبقه ما مهّد لها فيه:
ـ رفقا بخِلّ ناصحٍ أبليته صدّا وهجرا
وافاك سائل دمعه فرددته في الحال نهرا
فكما سبق أن بينا مهّد عدد من الألفاظ للتورية الجارية في «نهر». (انظر 4-1).

4-2-2-2 التورية المهيّأة بلفظ لاحق:

هي تورية تجري في لفظ يفهم منه المعنى القريب أول الأمر ثم ينشأ فيه معنى بعيد عندما يستقرّ في الذهن لفظ لاحق عليه مهّد لذلك المعنى:

ـ رفقا بخِلّ ناصحٍ أبليته صدّا وهجرا
وافاك سائل دمعه فرددته في الحال نهرا

فالتورية في «رددت» وفي «سائل» أوجدتها تورية لاحقة عليها في لفظ «نهر».

3-2-2-4 التورية الجارية في لفظين تتهيأ في الواحد منهما بجريانها في الآخر:

- أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان؟
هي شامية إذا ما استقلّت وسهيل إذا استقلّ يماني

الثريا اسم نجم وكذلك علم (الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر). وسهيل اسم نجم وهو علم كذلك (سهيل بن عبد الرحمان بن عوف). وأنت ترى أن التورية في الواحد منهما مشروطة بإجرائها في الآخر. فالمعنى القريب في «الثريا» (النجم) يستدعي ظهور المعنى القريب في «سهيل» (النجم) والعكس صحيح.

تمرينات:

1 - بيّن مواطن التورية في الأمثلة التالية وفصّلها إلى أنواعها مع بيان المورّى عنه والمورّى به في كل واحدة منها:

- كم قطع الجود من لسان قلّد من نظمه النحورا
فها أنا شاعر سراج فاقطع لِسَاني ازدك نورا

(سراج الدين الورّاق)

[سراج: تورية على اسم الشاعر/اقطع: اعطني مالاً]

- يا عاذلي قل لي إذا بدا كيف أسلو
يمر بي في كل وقت وكلّما مر يحلو

(بدر الدين الذهبي)

- ورياض وقفت أشجارها وتمشّت نسمة الصباح اليها
طالعت أوراقها شمس الضحى بعد أن وقّعت الوُرق عليها

[الوُرق: ج ورقاء وهي طير]

(بدر الدين الذهبي)

- مذهمت من وجدي في خالها ولم أصل منه إلى اللثم
قالت قفوا واستمعوا ما جرى خاليَ قد هام به عمّي

- لولا التطيّر بالخلاف وأنهم قالوا مريض لا يعود مريضا
لقضيت نحبا في جنابك خدمة لأكون مندوباً قضى مفروضاً

[مندوب: هو الميت الذي يندب، والمندوب والمفروض يتصّلان بالأحكام الفقهية].

5 ـ الطباق

1-5 تعريف:

الطباق هو الجمع بين لفظين متضادّين (متقابلين) في الكلام.
وللطّباق أسماء عديدة أخرى: المطابقة، التّطبيق، التّضادّ.
مثال:

- شبيــه بــالقضيب وبــالكثيب   غــريب الحسن في قدّ غــريب
بعيــد إن نــظرت إليــه يــومــا   رجعتَ وأنــت ذو أجــل قــريب
(أبو نواس)

أجرى أبو نواس في البيت الثاني من المثال طباقاً بين «بعيد» في الصدر و«قريب» في العجز. والتقابل بين تينك الوحدتين موجود في المعجم ويمكن إجراؤه في الكلام على وجوه عديدة حسب المقام. فقد يعتمده المتكلّم في قياس هندسي يعتمد المسافة ولكنه لا يحدث تخييلاً ولا متعة، فالمقابلة فيه مؤثرة، وعلى هذا قس سائر الوجوه التي يمكن أن يجري فيها هذا الزوج من المفردات. أما ورودها في مثل هذا البيت فيحدث أثراً دلالياً يقوم عليه وجه من وجوه الأدبية فيه. فالطباق الذي تدرسه كتب البلاغة هو ذاك الذي يرمي صاحبه إلى الإمتاع بإجرائه في كلامه.

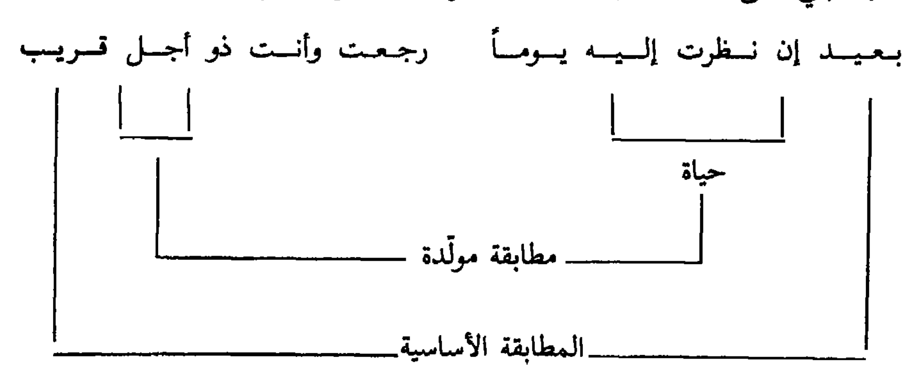
فالغلام الذي يتحدّث عنه أبو نواس وصاله صعب المنال لذلك وصفه بالبعد، وعلى قدر ذلك البعد يكون التعلّق به وعلى قدر ذلك التعلّق يزداد الألم بالإحسَاس باستحالة الوصول إليه، وعلى قدر عمق ذلك الإحساس وشدّته تكون المعاناة، وعلى قدر هذه المعاناة يقترب صاحبها من الموت. فأنت ترى أن المنطلق كان من البعد ووصلنا إلى القرب وهما في ظاهر اللّفظ متقابلان، ولكنّ التحليل بيّن أنّهما مترابطان ترابطاً منطقيًّا إذ ينتج القرب عن البعد، ولكن كل واحد منهما يرتبط بعنصر يختلف عن العنصر الذي يرتبط به قرينه. فالبعد يتعلّق بالغلام والقرب يتعلّق بالموت والغلام سبب في الموت، فالبعد إذن سبب في القرب ـ إن جاز التعبير.

ويؤكد هذا الهندسة التي أجراها أبو نواس في البيت إذ افتتحه بالبعد وختمه بالقرب. وعلى هذه المطابقة تقوم مطابقة أخرى لا تظهر في اللفظ ولكن التركيب يفترضها. فبعد المحبوب يسبّب الموت وهذا يعني أن قربه يدفعها، فينضوي البيت على مطابقة بين الحياة المقترنة بالبعد وبين الموت المقترن بالقرب. وينضوي كذلك على مطابقة بين نزوعين: نزوع إلى الحياة أو نزوع الأمل عموماً ونزوع آخر إلى الموت أو نزوع اليأس عموماً، وإذا الغلام رمز تجتمع فيه ثنائية الوجود المطلق هي الحياة والموت تشكلّت

في مطابقة لفظية بسيطة في ظاهر الأمر هي «بعيد ـ قريب» ولكنها أجريت إجراء شحنها بدلالات متعددة.

فإذا أخذنا طرفي هذا الطباق في القاموس وجدنا أنهما متقابلان مطلقاً: فالبعِيدُ هو ما طالت المسافة (الحسية أو الوهمية، الحقيقية أو المجازية) بينك وبينه، والقريب ما كانت فيه المسافة على خلاف ذلك. والبعد والقرب أمران نسبيّان يتعلّقان بالفرد أي أن البعِيد عند شخص ما قد يكون قريباً عند شخص آخر، وهذه النسبية مدخل لأمُور أخرى في هذا التقابل أهمها ما به يُشحن الطرفُ الواحد فيها، فالبعد عادة يحمل شحنة سلبية والقرب يحمل شحنة إيجابية. أما أبو نواس فقد جعل من البعد أمراً إيجابياً لا في ذاته وإنما من خلال الذات التي اقترن بها وهي الغلام، وجعل من القرب أمراً سلبياً لا في ذاته وإنما من خلال الموت الذي اقترن به. فالبعد مكروه والقرب محبوب يقترن البعد المكروه بالغلام المحبوب فيصبح محبوباً ويقترن القرب المحبوب بالموت المكروه فيصبح مكروهاً، وإذا الحياة بعيدة مهما نهل الحي منها وإذا الموت قريب مهما هرب الحي منه، وإذا بنا نفارق المطابقة المحدودة في البيت إلى فلسفة أوسع هي فلسفة أبي نواس في الحياة.

فالمطابقة درجات بعضها ظاهر في سطح الكلام وهو أمر لفظي (بعيد # قريب) وبعضها مبني على تلك المقابلة الأساسية متولّد عنها يثريها ويوسّعها.



2-5 أنواع الطباق:

ينقسم الطباق إلى ظاهر وخفيّ.

1-2-5 الطباق الظاهر:

1-1-2-5 طباق الإيجاب:

وهو طباق موجود في المعجم، يتقابل طرفاه على وجه الضّدية:

- قريب # بعيد
- أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمرُ
(أبو صخر الهذلي)

5-2-1-2 طباق السلب:

هو طباق يكون التقابل فيه بين وجهين للفْظِ الواحد مذكوراً في الكلام مرتين مثبتاً ومنفياً:
- خُلِقُوا وما خُلوقاً لمكرمة فكأنهم خُلقوا وما خلقوا
رُزقوا وما رُزقوا سماح يد فكأنهم رُزقوا وما رُزقوا

5-2-2 الطباق الخفيّ:

هو طباق يكون التقابل فيه بين لفظ صريح ولفظ آخر يدلّ على أحد لوازم اللفظ المقابل للطرف الأول:

- «أشداء على الكفار رُحماء بينهم». (الفتح/29).
الشّدة تقتضي اللينَ مقابلاً لها، لكن ناب عن اللين أحد لوازمه وهو الرحمة.

تمرينات:

1 - بيّن مواطن الطباق في الأمثلة التالية واذكر نوع كل واحد منها:
- ليس له عيبٌ سوى طيبه وا بأبي من عيبه الطيب
يسُبّ عِرضي وأقي عِرضه كذلك المحبوب مسبوب
(أبو نواس)
- ونُنكر إن شئنا على الناس قولهم وَلا ينكرون القول حين نقول
(السّموءل بن عادياء)
- لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى
- لعن الإله بني كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار
يستيقظون إلى نهيق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار
(الفرزدق)
- «تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتُعز من تشاء وتُذِل من تشاء».
(آل عمران/ 26)

- إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلّون عند الطمع.

(حديث)

- وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالي في سماء عجاج

(العوالي هي الرماح)

- إذا نزعت إلى رشد تكنفني رأيان قد شغلا يُسري وإفلاسي
فاليُسر للقصف في الأيام مبتذل والعسر في وصل من أهوى من الناس

(أبو نواس)

- ألا أدنِها تنأ الهموم لقربها فتنقلها من دار قُرب إلى بُعد
- لله درّك قد عذّبتني حُرقا بالقرب والبعد والإطماع واليأس

(أبو نواس)

2 - بيّن دور الطباق في تقوية المعنى من خلال ما يلي:

- لعن الإله بني كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار
يستيقظون إلى نهيق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار

(الفرزدق)

- وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالي في سماء عجَاج

(ابن (رشيق القيرواني)

(الحديث عن الجند والعوالي هي الرماح)

- قال أبو نواس في وصف غلام:

- صحيح مريض الجفن مُدنٍ مباعدٌ يُميت ويُحيي بالوصال وبالهجر

6 - المقابلة

1-6 تعريف:

هو أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب.

مثال:

- ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل!
1 2 3 1 2 3

(أبو دلامة)

لاحظ أن العنصر الجامع بين المتقابلين هو لفظ «الرجل» وإن ورد متأخراً في اللفظ. فهو كالمفصلة التي تجمعهما. فلِلرّجل الواحد صورتان متقابلتان هما المفلس

الكافر من جهة والدَّيِّن الموسر من جهة أخرى. وتقترن بكل من الحالين صفة مقابلة للصفة المقترنة بالحال المقابلة لها:

الرجل

الحسن # القبح

الدين # الكفر

الدنيا # الإفلاس

وهذا البيت يصوّر نقيضين أحدهما مغرق في الإيجاب والثاني مغرق في السلب، وهو إذ يرد كذلك إنما يتضمّن ما بين ذينك النقيضين. فكما يوجد من الناس ديّن موسر، وكافر مفلس يوجد أيضاً بينهم الديِّن المفلس والكافر الموسر وهذا الوجه الوسط يقوم أيضاً على التقابل:

الرجل

موسر # مفلس

كافر # دين

ولكن ينتفي منه الاستحسان والاستقباح لما فيه من التقاء الأضداد فاليسار عند الجاحد والإفلاس عند الشاكر، وذلك ما يفسد الانسجام الموجود بين النقيضين إن سَلباً وإن إيجاباً. وقد عبّر الشاعر عن معنى ذلك الانسجام بما يفيد الظرف: «إذا اجتمعا» والاجتماع دليل على التناغم والتزامن.

فالمقابلة التي قام عليها البيت كما ترى تحتمل معناها الفوريّ المستمد من اللفظ وما يستنبطه ذلك اللفظ من معان غائبة مثل «من كان في نعمة ولم يشكر خرج منها ولم يشعر» وغيرها كثير. فقد أوجز فيها أبو دلامة ـ رغم ما عُرف به من بَطالة ـ فلسفة كاملة في الحياة تتردّد أصداؤها في الثقافة الإسلامية ما اتصل منها بالدين الصريح وما اتصل منها بعلم الكلام (قضية العدل الإلهي) وما اتصل منها بالمنزلة البشرية عموماً وكذلك في مستوى آخر بالعدل الاجتماعية في مظهرها السياسي ـ الاقتصادي.

ونأخذ مثالاً آخر للمزيد من التوضيح:

ـ أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

1 2 3 4 5 — 1 2 3 4 5

يقوم البيت على مقابلة بين الصدر والعجز تتقابل الأطراف فيها إثنين إثنين:

أزورهم # انثني

سواد # بياض

الليل # الصبح

يشفع # يُغري

لي # بي

فقد استوفى المتنبي معنى في الصدر هو الزيارة في الظلام الساتر، وجعل قبالته معنى في العجز هو العودة في وضح الصباح. لكن طرافة هذه المقابلة تتمثّل في كون المتقابلين متتاليين في الزمن فيمحو الثاني منهما سابقه. فالزيارة أرادها صاحبها سرية، ولكن أمره ينكشف، وإذا المقابلة بين الخفاء والتجلي، بين الستر والانكشاف.

ويمكن أن نأخذ الستر والانكشاف في مستويين:

ـ مستوى الحركة: فهي خفية في الظلام منكشفة في الصباح.

ـ مستوى الضمائر في البيت: فالضمير الغائب «هم» خفي بالأصالة، يقابله تجلّي الضمير المتكلم. ولذلك ذُكر الضمير «هم» مرة واحدة في الصدر وهو موطن الخفاء في المقابلة، في حين ربط الضمير المتكلم ربطاً لفظياً ومعنوياً بين طرفي المقابلة فخُتم به الصدر (طرف الخفاء) وخُتم به العجز (طرف الانكشاف) أيضا. ولعل هذا ما جعل بعض البلاغيين يتردّد في اعتبار المركبين الحرفيين: «لي» و«بي» في المقابلة[1].

2-6 أنواع المقابلة:

جرى تصنيف المقابلة حسب عدد الأزواج المتقابلة فيها:

6-2-1 المقابلة الثنائية:

ما قامت على زوجين فقط:

ـ فتى تم فيه ما يسرّ صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

(النابغة)

6-2-2 المقابلة الثلاثية:

ـ ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل!

(1) اختلف البلاغيّون في تحليل هذا المثال في المقابلة فاعتبره بعضهم من المقابلة الخماسية في حين اعتبره بعضهم الآخر من الرباعية إذ يرد حرف الجر والضمير في موقع المتمم للفعل فلا يستقلّان. انظر: الإشارات والتنبيهات، ص. 263.

6-2-3 المقابلة الرباعية:

- «فأما من أعطى وأتقى وصدّق بالحسنى فسنيسّره لليسرى
وأما من بخِل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسّره للعسرى»
(الليل/5-10)

6-2-4 المقابلة الخماسية:

- أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

6-2-5 المقابلة السداسية:

- على رأس عبدٍ تاج عِزٍّ يزينه وفي رجل حرٍّ قيدُ ذُلٍّ يشينه

6-3 تضافر الطباق والمقابلة:

فَصَل الدرس البلاغي بين الطباق والمقابلة وهو فصل تَمَّ ترى يعتمد عدد الأطراف المتقابلة ولكن ذلك لا يعني أنهما يختلفان في توليد المعنى في التركيب، ولبيان الاتصال بينهما نأخذ المثال التالي:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهر
فما العيش إلا سكرةٌ بعد سكرةٍ فإن طال هذا بالفتى قصر الدهر
وما الغبن إلا أن تراني صاحياً وما الغنم إلاّ أن يتعتعني السكر
فبُح باسم من تهوى ودعني من الكنى فلا خير في اللذات من دونها ستر
(أبو نواس)

ولنبدأ بإحصاء الأطراف المتقابلة في هذه الأبيات وتصنيفها إلى طباق ومقابلة:

البيت الأول: طباق: سرّ # جهر
البيت الثاني: طباق: طال # قصر
البيت الثالث: مقابلة: الغبن # الغنم
صاحياً # يتعتعني السكر
البيت الرابع: له بناء خاص نترك النظر فيه إلى حين ريثما نستوفي تحليل الأبيات الثلاثة الأولى.

لاحظ أن الشاعر مهّد بطباقين في بيتين مختلفين ثم عمد بعد ذلك إلى المقابلة فكأنه يبني العالم الذي تمثّله الأبيات الأربعة بناء. وهذا العالم يقوم على عنصر أساسي

هو الخمرة فهي مُحرّكُه الأول ومولّد كل حياة فيه ولذلك تردّد لفظها مرتين في صدر البيت الأول: «اسقني خمراً وقل لي هي الخمر». فالخمرة تسقى جهراً فينتفي الخوف والتّستّر، وإذا ما سُقيت جهراً تواصل السكر وإذا طال السكر قصر الدهر، وعند هذا الحدّ ينقسم الوجود إلى قسمين أو قل وجودين وجود الغنم الذي يرتبط بالسكر ووجود الخسران الذي يرتبط بالصحو.

فالمقابلة في البيت الثالث كما ترى اجتمعت فيها أطراف الطّباقين الواردين في البيتين الأول والثاني. بل إنك لو عدت إلى الأبيات لاحظت أن فاتحة الكلام كانت أمراً يتعلق بسقي الخمرة في «اسقني خمراً» ثم جرى تأكيدها بترديدها في «قل لي هي الخمر»، بعد ذلك يغيب لفظ «خمر» ليحلّ محله اللفظ الدال على تأثيرها وهو «السكر» مردّداً مرتين في صدر البيت الثاني في «سكرة بعد سكرة» تشمل أبعاد الزمان كلها متمثلة في «الدهر» ها هنا، وبعد انقضاء الزمن يمكن للانسان أن يحاسب نفسه عمّا غنم وعمّا خسر، وإذا المقابلة في البيت الثالث متولّدة تولّداً طبيعياً إن لم نقل «حتمياً» عن العناصر التي وردت متفرّقة في شكل طباقات متباعدة:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرّاً إذا امكن الجهر
فما العيش إلا سكرة بعد سكرة فإن طال هذا عنده قصر الدهر
وما الغبن إلا أن تراني صاحياً وما الغنم إلا أن يتعتعني السكر

ويوازي هذا البناء بناء آخر يتعلّق بالأدوات التي تُقيم ذلك التقابل. فقد قام البيت الأول على الإنشاء متمثلاً في الأمر في الصدر منه وفي النهي في العجز منه. والإنشاء إمكان وهي درجة دون التقرير في التمكين. يلي ذلك الخبر المؤكد بالحصر في البيتين المواليين: المؤكد مرة واحدة في صدر البيت الثاني: «ما العيش إلا سكرة بعد سكرة»، وهو مؤكد مرتين في البيت الثالث ـ موطن المقابلة ـ مرّة في الصدر ومرة في العجز:

ألا فـ اسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر
فـ ما العيش إلا سكرة بعد سكرةٍ فإن طال هذا عنده قصر الدهر
و ما الغَبْنُ إلا أن تراني صاحياً وما الغنم إلا أن يتعتعني السكر

فالبيت الثالث جامع لما ورد متفرّقاً مفرداً في البيتين السابقَيْن ولذلك وجب أن يحضى بكل ما فيهما مضاعفاً.

ولنعد الآن إلى البيت الرابع فهو يقوم على طباق ظاهر في الصدر:

اسم # الكنى

يكتنفه ترديد في معنى الفعلين الواردين في صيغة الأمر:

بُح باسم # دعني من الكنى

وفي العجزُ منه لفظ «سِتر» الذي يناسب «كُنى» ويقابل «البوح»، ويقوم العجز على الخبر فيقابل الإنشاء في الصدر فيكون بناؤه كما يلي:

البيـــــــــــــــــــــــت

الصـــــــدر		العجـــــز
إنشـــــاء		خبـــــــر
إثـــبات		خبـــــر نفي
أمر	أمر	
بــح	دع	لا خير في . . .
طبـــاق		
اســم # الكنى		ستــــــر

(اسم — ستر: ترادف؛ الكنى — ستر... طباق)

ترادف

طباق

فالبيت الثالث كما تبيّن يقوم على ترديد ما سبقه، يردّد البيت الأول بمفرده من وجه ويردّد البيتين الآخرين من وجه.

يردّد البيت الأول من حيث المعنى إذ يعود فيه معنى «الجهر» في لفظ «البوح» ويعود فيه معنى «السّر» في لفظ «الكنى» و«ستر»، وهذه المعاني جرى التعبير عنها في شكل نهي في البيت الأول: «ولا تَسْقِيني سرّاً إذا أمكن الجهر» تحوّل إلى أمر في البيت الثالث: «بح . . . ودعني . . .».

وهو يردّد البيتين الثاني والثالث كذلك من حيث يواصلهما فالخمر سبب في السكر الذي يشمل أبعاد الزمن كلها يمثّل الغنم في الحياة عند صاحبه، وهذا المعنى موجود في لفظ «اللذات» وهو لفظ جامع من حيث المعنى المعجمي إذ اللذة مطلقة وكذلك من حيث الصيغة الصرفية إذ وردت في صيغة الجمع «اللذات» ومن حيث التعيين إذ اقترنت بلام التعريف التي تفيد الاستغراق هنا. وإذا كل ما سبق في الأبيات الثلاثة الأولى ملخّص

مكثف يكاد ينفجر في البيت الرابع في لفظ «اللذات» بل إن الوجود كله يحل في هذا اللفظ(2).

والحاصل من هذا - كما ترى - أن التركيب والمعنى متكاملان متعاظلان لا ينفصمان، ولذلك وجب النظر في كل الوجوه مجتمعة متناغمة متعاظلة للوقوف على المعنى.

تمرينات:

1 بيّن نوع المقابلة وأطرافها في الأمثلة التالية:

- شريتُ الفتك بالثّمن الربيح   وبعت النسك بالقصف النجيح
(أبو نواس)

- (قهوة تترك الصحيح سقيما   وتعير السقيم ثوب الصحيح)
إن بذلي لها لبذل جواد   واقتنائي لها اقتناء شحيح
(أبو نواس)

- فإذا حاربوا أذلّوا عزيزاً   وإذا سالموا أعزُّوا ذليلاً
(البحتري)

- فلا الجود يُفني المال والجدّ مقبل   ولا البخلُ يُبقي المال والجد مدبر
(الجد: الحظ).

- كان الرضا بدنوي من خواطرهم   فصار سُخطي لبعدي عن جِوارهِمُو

- أيها الناس، إني وليت عليكم، ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينوني، وإن زُغت فقوّموني. (أبو بكر الصديق)

(2) لو عدت إلى الديوان لمواصلة النظر في سائر الأبيات لوقفت على ذلك، وما باقي القصيدة إلا تفصيل لما قرّره الشاعر في مطلعه، والدليل على ذلك أنه ينتقل بعده إلى رواية قصة معهودة في أشعاره وهي الذهاب إلى حانة وقيام مجلس هو مناسبة لتحقيق ما ورد نظرياً في مطلع القصيد.



مصادر البحث ومراجعه:

1 ـ العربية:

الأصبهاني: كتاب الأغاني. دار الثقافة.

ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تـ. محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1939.

بركة (بسّام): المجاز المرسل والحداثة. الفكر العربي المعاصر 38/ مارس 1986، ص. ص 66-74.

ابن يعيش: شرح المفصّل. عالم الكتب، بيروت.

التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون.

التنوخي: الأقصى القريب.

الجاحظ

ـ البخلاء. تـ. أحمد ظافر كوجان، مطابع فتى العرب، القاهرة، 1963.

ـ البيان والتبيين. تـ عبد السلام هارون.

الجارم (علي) ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، 1948.

الجرجاني (عبد القاهر):

ـ أسرار البلاغة. تـ. عبد المنعم خفّاجي، مكتبة القاهرة، 1979.

ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني. دار المعرفة، بيروت، 1982.

الجرجاني والرماني والخطابي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تـ. محمد خلف ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، 1968.

ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص. تـ: محمد علي النجار، بغداد، 1959.

السكاكي (أبو يعقوب يوسف): مفتاح العلوم. تـ. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984.

السيّاب (بدر شاكر): أنشودة المطر.

صالح (الطيب): عرس الزين.

صمود (حمادي): التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، 1981 .
صمود (حمادي) وعبد القادر المهيري وعبد السلام المسدّي: النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص. الدار التونسية للنشر، 1988.
عتيق (عبد العزيز): علم البيان. دار النهضة العربية 1985.
قباني (نزار):
- الكبريت في يدي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1 1989.
- أشهد أن لا امرأة إلا أنت، منشورات نزار قباني، بيروت ط 8 1988.
- قاموس العاشقين، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 3 1988.
القزويني (الخطيب جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة. دار الفكر العربي، 1983.
المتنبي: الديوان، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، لبنان.
المسعدي (محمود): حدّث أبو هريرة قال. . ، الدار التونسية للنشر، 1973.
مطلوب (أحمد): فنون بلاغية: البيان ـ البديع. دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.
الميداني: مجمع الأمثال. دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.
الهمذاني (بديع الزمان): مقامات الهمذاني. تـ. محمد عبده، الدار المتحدة للنشر 1983.

2 ـ الأجنبية:

Cohen J. (1966): Structure du langage poétique; Flammarion.
Crystal D. (1988): A dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell.
Dubois & alee (1973): Dictionnaire de linguistique; Larousse.
Ducrot O. (1980): Les échelles argumentatives, Minuit Paris.
Ducrot O. & T. Todorov (1972): Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage; Seuil.
Encyclopedie de l'Islam: Balaagha; Badii, Bayaan.
Groupe M (1970): Rhétorique générale; Librairie Larousse.
Guillaume G. (1984): Temps et Verbe; Librairie Honoré Champion Paris.
Lakoff G (1980): Metaphors we live by; University of Chicago press.
Leguern M. (1973): Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie; Larousse Coll. Langue et langage.
Lyons J. (1987): Semantics I-II; Cambridge university press.
Orecchioni C.K (1986): L'implicite; Armand Colin.
Searle J.R. (1979): The philosophy of language Oxford university press.
Sillamy N. (1983): Dictionnaire usuel de psychologie; Bordas.

المحتويات

صدر حديثاً

(عن المركز الثقافي العربي)

- **مفهوم التاريخ** - الجزء الأول (الألفاظ والمذاهب). عبد الله العروي. طبعة ثانية.
- **مفهوم التاريخ** - الجزء الثاني (المفاهيم والأصول). عبد الله العروي. طبعة ثانية.
- **التراث والحداثة** (دراسات ومناقشات). محمد عابد الجابري.
- **السردية العربية** (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). عبد الله ابراهيم.
- **إيلاف قريش**: رحلة الشتاء والصيف. فكتور سحّاب.
- **العلوم الاجتماعية المعاصرة**: بيار أنصار. ترجمة نخلة فريفر.
- **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة**: تركي علي الربيعو.
- **سيمياء المسرح والدراما**. كير إيلام. ترجمة رئيف كرم.
- **مدخل إلى الألسنية** (مع تمارين تطبيقية). بول فابر - كريستيان بايلون. ترجمة طلال وهبه.
- **اللغة المنسية** (مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير). أريك فروم. ترجمة حسن قبيسي.
- **انجراحات السلوك والفكر في الذات العربية** (في الصحة العقلية والبحث عن التكيف الخلاق). علي زيعور.
- **وجهة نظر**، (نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر). محمد عابد الجابري.
- **الايديولوجيا**، أبعادها ووظائفها. محمد سبيلا.
- **اشكاليات القراءة وآليات التأويل**. نصر حامد أبو زيد. الطبعة الثانية 1992.
- **سلطة النص**، قراءات في توظيف النص الديني. عبد الهادي عبد الرحمن.
- **الصورة الفنية** (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب). جابر عصفور. الطبعة الثالثة 1992.
- **الرواية والتراث السردي** (من أجل وعي جديد بالتراث). سعيد يقطين.

يصدر قريباً

(عن المركز الثقافي العربي)

- الطفل واللغة (نمو التمثلات الدلالية لبعض الأفعال في اللغة العربية عند الطفل). الغالي أحرشاو.
- نحو الصوت ونحو المعنى. نعيم علوية.
- الاختلاج اللساني (سيمياء التخطيط النفسي). نعيم علوية.
- اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب). سابير ـ ثورن ـ تودوروف ـ فاولر ـ شولز. ترجمة سعيد الغانمي.
- نقد النقد. علي حرب.
- الاتصال التربوي وتدريس الأدب. ميلود حبيبي.

للمؤلف نفسه

صدر عن المركز الثقافي العربي كتاب:

- نسيج النص (بحث في ما به يكون الملفوظ نصاً)
يعتبر هذا البحث أحد أهم المراجع في النحو وعلم النص. فهو يبحث في خصائص النسيج في النصوص وذلك بالتركيز على دراسة الروابط اللفظية والمعنوية والروابط الزمنية والروابط الإحالية، وكأن الكاتب ينزِّل بحثه في وضع نحوٍ عامّ للنصوص العربية: علْميِّها وأدبيِّها، نثريِّها وشِعْرِيِّها.



لقد اتبعنا في هذا الكتاب نهج الدرس البلاغي العربي القديم فحافظنا على أبواب هذا العلم المعروفة في تبويبها وقواعدها الأساسية قبل أن يُعاد النظر فيها ولكننا طعّمنا درس تلك المسائل ـ ما أمكن وحيث تراءى لنا وجه الإفادة ـ بمعطيات الدرس اللساني الحديث. وحاولنا ما أمكن أن لا يكون ذلك إسقاطاً أو تعسفاً، وغايتنا من وراء ذلك إنارة تلك المسائل ببعض المبادىء اللسانية حتى تكون أوضح ويقف الدّارس من المهتمين بالعربية أو غيرها على وجه الفائدة منها فيتمكن من ربط الظواهر التي اعتاد تحصيلها منفصلة متباعدة لينشأ عنده فهم أحسن لعمل الخطاب في مظاهره المختلفة النحوية والصرفية والبلاغية الأدبية.

ونروم من خلال ذلك رتق الفجوة الموجودة في كثير من أذهان المبتدئين بين البلاغة والنقد الأدبي إذ يعتقد كثير منهم أن حدود البلاغة أو حدود الأدب تقف عند كتب البلاغة في المؤلفات أو حصة البلاغة في الدروس التي يتلقّونها في الجامعة أو غيرها، ونروم فوق كل ذلك تمكين الطالب من مهارة الربط بين الاثنين فيُحسن توظيف كل معلوماته في استخراج مواطن الجمال في النص إذ النص كلٌ لا يتجزأ تتضافر فيه جميع مكوناته دون استثناء للإيفاء بالمعنى.

78

ز

15.

المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ ص. ب. ١١٣/٥١٥٨ ـ الدار البيضاء ـ ص. ب. 4006.

العربية (محمد علي الحامي) ـ صفاقس (تونس) ـ 40 شارع أبو القاسم الشابي.